السيد حافظ

كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى
حدث كما حدث ولكن لم يحدث أى شئ
ومسرحيات أخرى

مسرحيات تجريبية عربية

الكتاب : كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى ومسرحيات أخرى (مسرحيات تجريبية عربية)

الكاتب : السيد حافظ

الناشر: مركز الوطن العربى "رؤيا"

البريد الالكترونى: justhappy_man2000@yahoo.com

Hafez66@live.com

تليفون: ٠١٢٨١١١١٨٧٥ – ٠١١١٦٤٠٩٥٦٨

الناشر : "العنوان" للنشر والتوزيع – الشارقة مويلح

ص.ب : ٨١٨١١ alenwan10@gmail.com

الناشر: دار الطباعة الحرة للطباعة والنشر

تليفون : ٤٨٦٠٠١٢ / ٠٣

الطبعة الأولى: القاهرة ٢٠٢٠

رقم الإيداع : ٨٢٣٨ / ٢٠٢٠

دار الكتب والوثائق القومية

إدارة الإيداع القانونى

الترقيم الدولى : I.S.B.N 978 – 977 – 735 – 961 - 0

الغلاف :

تصميم وإخراج : خالد شعبان

الإشراف على التنفيذ : الأستاذ / احمد حافظ

الجمع والصف الالكترونى : وحدة الكمبيوتر بالمركز

تنفيذ : خالد شعبان

مكتبة ليلى : القاهرة– ش جواد حسنى – أمام بنك ناصر – متفرع من ش قصر النيل

تليفون : ٠١٠١٧٥٧٦١٥٩

مكتبة أكمل : الإسكندرية ١٨١ / ١٨٣ شارع أحمد شوقى – رشدى

تليفون : ٠٣٤٥٥٧٣٥٢

إهـــــداء خـاص

للدكتورة / نجاة صادق الجشعمى على ما قدمته من جهد فى ترتيب مكتبتى وجمع المسودات المنسية والمقالات والذكريات وكذلك العمل على الدفع بهذه الكتب إلى الحياة مرة أخرى.

المؤلف
السيد حافظ

دراســـــات بقلم

أ. محـمـد جـبريـل

د. أحمـد الـعشــرى

أ. كـمال الـنـجـمـى

أ. ممـــدوح بـــدران

د. ســامى عبد الحليم

د. عــادل الــنــادى

أ. عبد الفتاح منصـور

د. حـلـيـمـة حـقـونى

كبرياء التفاهة

فى بلاد اللامعنى

بطولة :

مذيع وميكرفون
الزوجة والإبرة وفانلة
شاب (٢) ومثلثان وفانلة
شاب (١) ودائرتان وفانلة
الأب وزجاجة نبيذ
الأم والأوانى والأثاث
الطفل والثدى
الخطيب والدائرة
الخطيبة والأثاث والأوانى
الصحفى والحروف وغلاف
التليفزيون
كلب
كرة وكأس

كلمة

- فى عام ١٩٦٠ صعدت خشبة المسرح أول مرة فى مدرسة العباسية الثانوية (النادى الصيفى)
- فى يناير ١٩٧٠ نشرت أول مسرحية لى "كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى"
- فى يناير ١٩٩٠ قررت اعتزال المسرح ونشر ما لدى من مذكرات نادمًا على أننى أمضيت ثلاثين عامًا ممثلًا ومخرجًا للمسرح فى العالم الثالث عامة والوطن العربى خاصة .

تاركًا المسرح لرجال أقدر منى فنيًا وأكبر منى وظيفيًا وألمع منى إعلاميًا.
لكننى عدت فالمسرح حياة شهيق وزفير .
بعد خمسين سنة أعيد نشر أعمالى التى بلغت اكثر من ١٣٠ مسرحية.

إلا أننى عدت إليه كالعاشق عندما يشعر بالهزيمة أمام معشوقته وهى خشبة المسرح

السيد حافظ

القاهرة ٢٠٢٠

منفيستو حول ضرورة التجريب فى المسرح

بقلم : السيد حافظ

عام ١٩٧١

أولًا : الكلمة والتجريب :

الكلمة والإنسان.. الكلمة والإحساس.. الكلمة.. فى البدء.. الكلمة فى النهاية.. سقط القناع عن وجهة الكلمة.. الكلمة فى المسرح هى مضاجعة الفكر للرؤية. كانت الكلمة أرقى تعبير عن ذات الإنسان بعد أن عبرعن نفسه أمام مسرح الطبيعة بالرقص بعد أن عبر عن عواطفه بالرسم فى الكهوف.. بعد أن عبر بالموسيقى (موسيقى الأصوات فى الطبيعة واصوات الحيوانات ...ثم جاءت كلمة الله وهى الإنسان الذى علمه الحب والحب علمنا الثورة .. والثورة علمتنا الفن.. والفن تجسد فى الكلمة واللون و والحياة.. والحياة تعنى البرودة والدفئ وبالأصوات كانت تحديات للصمت.. وكانت التحديات هى الموقف الإنسانى المجرد والواقعى.

لكن الحقيقية الكلمة سواء كانت فى لغة عربية أو فى لغة أخرى فهى تحتاج إلى توقف وتفحص.. فمن العصور الخشنة المتأخرة والألفاظ الجزلة التى كانت تسيطر على قدرة التعبير عند البشر إلى العصور الأكثر خشونة وإن ارتدت ثوب النعومة والليونة.. والعصرية كان القاموس الإنسانى فى احتياج إلى تفحص والى السؤال .. هل كانت الكلمة لها القدرة فى التعبيرعن الموقف الإنسانى تجاه الأشياء؟ هل المسرح وهو الأب للفنون قد استطاع أن يقوم بذلك؟

للإجابة على هذا السؤال هناك ملاحظات....

- **لقد استطاع كتاب العصور السابقة أن يعيشوا مع الكلمة واللغة حالة إغراء.. فالصورة فى الشمس الذهبية والرجل العميق كالبحر والرجل الذى يبارز الهواء كانت أشياء تجذبنا إلى عالم من القصور المادى أو المعنوى الذى قد يصل بنا إلى أن تصبح الكلمة مثل " طعم الشهد" فى**

حد المتفرج وإلى أن تكون عالم الفنتازى الخصب بالنسبة للناقد وعالم نعيشه فى لهثة والجرى وراء الاحتياجات وبالنسبة للكاتب يريد أن يصل إلى تغيير الأشياء ويجعل من الانسان يصل حد الصفات الحسنة.

- الملاحظة الثانية هى أن اللغة فى الاحتفالات الدينية عند الإغريق والقصائد كانت تطهيرًا.. تطهيرًا بالكلمات فقد مثل "اعترف أنا مذنب" فى عملية غسيل المخ أو إقناع وهمى وبالنسبة للمصريين القدماء فكانت تطهير وهمى "يهرب من حياة الظلم والواقع المريض القاتل فى حلم الطهارة فى عالم آخر افضل"
- إن الكلمة فى العصور الرومانسية مثل السيف والإنحناء للأنثى وكانت الرومانسية ثورة ناعمة وواجهاة للعصر .. وحين تصبح الكلمة واجه العصر وتنتمى إليه.. تصبح وسادة وإن أخذت شكل التطهير عند ذلك فى نهاية أيامه فعادت إقتراب للعصر السابق.

الكلمة كانت فى الملاحم إغراء بالنسبة للكاتب الذى يقدم لعقول متفاوتة فى الظاهر لكنها فى الحقيقة متساوية وهى سواء.. فكانت جماهير الإغريق البيئة الفطري السوية فكريًا واجتماعيًا.. وكانت الملحمة عند بريخت تهدف إلى خلق الجماهير السوية عن طريق فتجير المشكلة (مشكل الذوق) عن طريق إلغاء اللاشعور والصراع بينه وبين الخارج وفى رأيه أن اللاشعور والصراع بين الأنا هما نتاج الرأسمالية..

الكلمة عند الأديب الاشتراكى.. كانت صراخ عند التزامه الأول وكانت حتمًا عند وعيه واقرب مثال أراجون الشاعر الفرنسى وبول إيلور..

الكلمة هى أدوات التمكن .. للسيطرة على الطبيعة والأشياء.. ومن هنا كانت الأزمة الحقيقية هل عبر الكاتب أو فنان القرن العشرين عن الموقف الإنسانى.. فى خلال فترة ميلاد الأشياء لديه.. الحقيقة.. كانت الكلمة شريفة تمامًا وفى حالة من النقاء والعطاء مع بداية كل مذهب فكرى.. لكنها فى النهاية كانت توشبها بالتقليد والحزلقة والصفة.. أخذت الكلمة دورها الطبيعى فى اللغة لدى كتاب الإنسانية.. لكن المسرح وهو الأب للفنون لكن الحقيقة أن مسرحنا

المصرى بالذات يفتقد إلى عنصر الكلمة المغامرة فالكلمة المزيفة السطحية التى كانت تمر لتمتص قهقهات الناس وتفرغ الانفعال بهم مؤقتًا عند الريحانى إلى كلمة سواء عند يوسف وهبى.. سطح أجوف.. لكن هل مرحلة الترجمة لشكسبير وغيره من الكتاب الأجانب العالميين لتكون الحل للحالة المصرية فى المسرح المصرى.. فى الحقيقة أن قاموس أرضنا المعقد بلا كلمات.. لم يكتشف وجه له... فكانت الحاجة شديدة.. فهبط إلى سوق الفكر والمسرح الأدبى.. وظهر فى مصر بعد النكسه شاعر فنان يسمى (على عبد اللا) بمسرحية الوطاويط فى دمنهور كانت تجربة فى المسرح المصرى جديدة عليه.. وكان ميخائيل رومان يحاول أن ينهض بكلمه جديده على المسرح لكن الحقيقة كانت النتيجة هى الموقف السلبى من المتلقى الموقف عمومًا كان سيئا من المتلقى المصرى.. وقتلوا "على عبد اللا" لتجربته الشريفة... وميخائيل رومان وهبط إلينا الشاعر نجيب سرور يحمل فى الكلمة الشعرية ذات الفكر السياسى.. والرغبة فى التطهير السياسى .. إستخدام التراث المتخلف الفكرى المصرى إلى الصيغة الصحيحة.. وكان عالمه الشعرى.. شبه سهرة دينية فى معبد فرعونى قديم.. لكن النقاد والفنانين المصريين وأنا آسف لكلمة النقاد والفنانيين المصريين لأن الحقيقة هناك مرحلة تغيب حضارى من الفن والنقد فى مصر قاموا جميعًا ورفضوا هذا الأسلوب وعاشت الكلمة عصرها المميت وزيفها فى المسرح حتى وصلت إلى درجة من الإفلاس الذى شوه الذوق لدى الشعب المصرى والعربى معًا.. نتيجة تأثير المسرح العربى بالمسرح المصرى.

ما هو المسرح التجريبى ؟

ليس المسرح المتقدم أو المعاصر للحالة العادية.. وليس المستقبلى إنه مسرح قبل البدء.. بالنسبة للبلاد التى تفتقد إلى تراث مسرحى والى أصالة مسرحية وشكل مسرحى والذى عمر التقليد فيها قرنًا تقريبًا.

إن المسرح التجريبى هو مسرح الشمول.. هو من قبل البدء.. قبل البدء وبدء وحاضر ومستقبل.. هو الشمول وفى الوقت نفسه التراث وهو الارهاصات

للملامح القادمة وقد يكون القادم المتغاير.

كيف نحكم على التجربة ؟

تجربة الكلمة + مجرب (مؤدى – ممثل – مخرج) + حوار = فترة زمنية ونتائج فترة زمنية ونتائج + تجربة الكلمة مع تغير الأحداث والظروف + مجرب – مؤدى ممثل وهو أنا كائن ديناميكى – مبدع ، طبيعية البذل والتعير والتبديل والتغير والأخذ والعطاء يحمل بين اطوائه الحاضر الذى يزول والمستقبل الذى يصير إليه.. + حركة المخرج وتجربته التى ازدادت بمراحل تكشفه واكتشافه وملاحظاته للحركة الديناميكية والاستاتيكية وتناول العلاقات بتفحص اكثر + حوار مع متفرج قد شاهد وتغير وحدثت به اضطرابات وعاش واقع آخر = نتائج جمع وطرح للدخول فى تجربة آخرى.. والسؤال ماذا فى النهاية !!! ندعه الآن.

إن عصر المؤلف المخرج قادم وليس عصر المخرج المؤلف.

وعصر الممثل المؤلف المخرج وليس عصر الممثل المخرج المؤلف.

أنا والآخرين .. هل الأخرين وأنا.. ذاتان مختلفان.. هل العلاقة علاقة تبعية وقهر وخضوع أم علاقة التزام.

فى رأى علاقة حب .. علاقة توازن.

لماذا كانت هناك ضرورة للتجريب فى الكلمة فى المسرح المصرى والعربى ؟

١- الكلمة اصبحت شكلًا مسطحًا للتعبير عن فراغ وتعطل قدرة الاجتهاد فى الكتاب المصريين وإفلاس صفة الإبداع بينهم.

٢- إن قانون الخلق فى العمل الفنى للكلمة فى حد ذاته مرحلة مستقلة عن كل مراحل يمر بها الكاتب لذا لابد من أن توجد بؤرة إتزان للإبداع فى الكلمة بمعنى أن مجموع بؤر التوازن يصنع قانون العمل الإبداعى للكلمة.. أى أن مرحلة الوعى التام بالنضوج الفنى لابد أن توجد بشكل أو بأخر حتى لا تصبح أشكالًا مثلثة.

٣- يجب أن يكون هناك وعيًا بأن بكرية الكلمة واكتشافها ليس بالبعد عن الكلمات أو هجرانها فترة ثم العودة اليها.. لأن هذا الطريق وسيلة

مخدرة وعلاج مؤقت.

٤- التجريب فى الكلمة هو الأساس بحيث هذه الكلمة لا تصبح شكلًا ملحميًا.. لأن الوعى بأن الملحمية جزء من وجدان شعبى بدائى أو دعوة لوحدة بدائية.. بينما الحقيقة نحن فى عصر وجدان الشعوب فيه معقدة وإن كانت بسيطة مثل شعبنا فهى بساطة معقدة.

٥- الكلمة فى شكل انتقاد اجتماعى هو قناع للثورة على المجتمع والغضب عليه بينما هى فى حقيقتها قتل للثورة والإرادة فى الإنسان.

٦- إن الكلمة فى حاجة إعادة للبراءة بمعنى أن تدخل فى صراع بعيدًا عن الصورة البلاغية بعيدًا عن الاستعارات.. بعيدًا عن المحسنات البديعية والكنايات.

٧- إن الدراما بين الحرف والحرف بمعنى الترابط والصراع بينهما هو أحد العناصر التى فقدناها.

٨- إن التخلص من حمل تقليد الأخرين والاجتهاد فى حمل تجاوز تجربتهم عنصر لابد التخلص منه.. – بتفسير – إننا نحتاج إلى هضم تجارب وعدم ترديدها وتقليدها حتى نتمكن من إعطاء تجربتنا المسرحية ذات نقية أكثر وصفاء أكثر وخصوصية أكثر.

٩- الكلمة فى المسرح لابد أن تدخل فى تجربة مع إمكانيات الممثل البشرية الجسدية الحركية والصوتيه مع تجربة الضوء وخشبه الخشبة والديكور والاضاءة مع الجمهور.. أى تكامل عناصر العرض المسرحى فى بوتقة واحدة أو محاولة التكامل لكل العناصر بالاستناد إلى أرضية هذا الإطار الفنى وهو المسرح.

١٠- فى البدء كانت الكلمه الكلمة الألوان الكلمة والتدرج.. الكلمة والبحث. الكلمة من خلال المضمون الحقيقى.. أى نستوعب أننا لا نجرى خلف تجارب فى علم اللغة والأصوات بل إننا نحاول أن نخترق الحجاب والجدار الذى يفصلنا بين الجمهور الذى منعت عنه كل الأشياء البكرية الصادقة والذى انتهكت أمام عينيه بالرؤية.

١١- ليس هناك ما يسمى بغموض الكلمة بل هناك إفتعال وهو زيف واضح وهناك تجربة تثبت تعطل المتلقى للكلمة والسبب.. التعليم....

التعليم :

إن معظم الدول النامية تقع فى خطأ فادح حين تتحرر من الاستعمار الذى يبث كل سمومة فى الثقافة والتعليم حينذاك بمحاربة هذا القديم بخطأ فاحش أن تحول كل المناهج – السلطة إلى الثورية الجديدة – وحذف تاريخها وإنجازاتها ومبادئها وأهدافها السابقة وتشويه من سبقونا من خلال مناهج التعليم جميعها فيصبح هناك مللًا من الطالب من الابتدائى حتى يصل إلى المرحلة الثانوية نظرًا لمروره على نفس الكلمات فى التعليم الثانوى والإعدادى والإبتدائى ويصبح جيل الثورة محدود التلقى .. لا يعرف ما مدى تطوره بالنسبة للعالم.. إن عامل التكييف ضرورة قصوى وإن المسرح والأدب يؤمئذ بوجه خاص عندنا فى الوكن العربى أدب دعائى ضعيف ومسرح غير حقيقى ..

إن مشاكل التعليم يجب أن تأخذ شكل العموم والشمول ومراعاة الإنسان.

- إن التحسين المنشود فى العطاء فى الفن ينبغى أن يكون ثوريًا خالصًا وعلى لجان العمل الجماهيرة والتعليمى والسياسى العمل على تحسين ونشر الوعى الوطنى والإلتزام الثورى فى محو الأمية الثقافية والفنية والصحية ونشر التعليم. إن مشكلة التعليم فى مصر سببها أن الدولة ترغب فى أن تعرف الدول الإشتراكية بأنها ذات ديمقراطية وحرية للإنسان تطلق له العنان والحرية للتحدث كما يشاء.. والدولة الإشتراكية التى تمارس هذا تثبت للدول الرأسمالية بأنها تمارس الحرية التى تنكرها عليها.. وتصبح السلطتان تثبتان لذاتهما القدرة على ذلك أما ما فى داخل الإنسان وما استفاده لا شئ...

وهنا نلقى بسؤال هل الفنان ساذج لسقوطه فى نقد المجتمع وإعلان احتجاجه عليه بحيث يصبح أداة تسلية فى المساء للسادة المتفرجين أم أنه غاضب يريد أن يغير تفكيرًا اجتماعيا ما.. إذا سقط الفنان فى أنه يعلن احتجاجه ورفضه بشكل مباشر وسطحى وأن يوضع حلًا لهذا فهو بذلك يسقط فى حلقة المصلح

الاجتماعى أما إذا لم يصنع حل فهو كاميرا متنقلة ساخطة تزيد السخط سخطًا والقرف قرفًا.. ومن هنا يجب على الفنان مراعاة أن يكون شيئًا آخر...

إن الحياة تتطور وليست ثابتة وجامدة لذا كانت لزامًا تبعًا لحركة التطور والإرتقاء التخلص من القديم والمخلفات الاستعمارية أن نزيد من سرعة وتنحية وتطور الفن ينشأ فى أحضان الفكر الإنسانى دافعًا إياه نحو الإرتقاء وليس إلى التباطئ والتخاذل.

إذا أردت أن تكون كلمتك ذا قيمة ووزن فى الكشف عن الأخطاء التى ترتكب حولك فإنك يجب أن تكون فوق مستوى الشبهات (وذلك فى الفنان الذى يدعى التزامه بقضايا الجماهير وبالحرية النقدية حين يبدأ فى كتابه كلمات ينقد فيها الأوضاع السياسية والاجتماعية نراه فى مركز اجتماعى أو سياسى يعمل تبعًا لجهاز سياسى هو موضع شبهة، وبالتالى لا تقبل كلمته ولا تسير فى خطوة إيجابية نظرًا لوعى الجماهير الفطن بأن الحكومة أو السلطة هى التى صرحت له بذلك.. أما بالنسبة للسلطات والحكومات التى تصرح بأنها ذات سيادة وتطلق الحرية للجميع فهى فى هذا السلوك إذا كانت دولة رأسماليه فهى تبعًا للسلطة التى تمارس بطريقة غير عادلة لابد أن تلجأ إلى أساليب القهر التى لا مبرر لها والتى بدلًا من أن تعمل على شحذ الهمم والطاقات ورفع مستويات الوعى الفردى والفهم الجماعى تولد ردود فعل سلبية مثل النفاق واللامبالاة وتثبيط العزائم وينتهى الأمر إلى تفكك الأفراد وإنهيار عزائمهم وتفرقهم وإلى ملاحظة العجز فى عمل الإرادة أو نشاط قطاع بعينة من القطاعات..

إن إستخدام سلطة الرقابة مع الدول النامية والدول الاشتراكية بشكل سئ مما يجعل الكاتب أن يلجأ إلى استخدام الرموز الساذجة وإبراز أن كل منهم ثورى متفاعل يكتب شىء وترفضه الرقابة والرقابة تمثل الوجه الآخر للسلطة.. أو تساعد على إنتشار الصمت الغير عادى والخوف من أن تطلق الكلمة نفسها فتأخذ ركنًا مغاير يوقع صاحبها فى أيدى التحقيق الذى ينبغى الابتعاد عنه.

وإما إعطاء حرية الرقابة فى الدول الرأسمالية وإلغاءها هو كله إباحة الحرية للمنظمات الديمقراطية فى الدول الرأسمالية بأن تأييد الشعوب التى تنادى

بحريتها فمثلًا أعضاء حزب ديمقراطى فى فرنسا يؤيدون الشعب الجزائرى فى نضاله ضد فرنسا.. ففرنسا تعلن أنه لولا تأييد الحزب الديمقراطى لما كانت قضية هذا الشعب اخذت وضعًا. وهذا كذب ..

إن الحسد والأنانية والعداوة والأطماع المهاترات التى بين الكتاب والفنانين لا يمكن أن يساعد على الإرتقاء فى المسرح ولن يتخلصوا من هذا إلا بإزدياد معرفة الفرد بمسئولياته فلا يقوم بكتابة اشياء تؤدى إلى تشوية أى حركة أدبية قائمة وبأى حكم أدبى متحقق منطلق.. ستحكم.

البرجوازية لا تفضل المسرح التجريبى :

إن البرجوازية حلم الطبقات الكادحة البروليتارية ولذلك عندما تبدأ هذه البرجوازية فى تفسير ذاتها.. تجد أن العين تحاول أن تحتضن البرجوازية وتعيد تربيتها من جديد والبرجوازية بدأت تتفشى فى السلوك اليسارى الأم.. والدول الإشتراكية تظهر فيها البرجوازية الجديدة التى تعوق التقدم والأدب حينذاك يحاول أن ينهض بذاتية يعلن أنه برجوازى وتشبث به البعض نظرًا لأنه يشعر بشئ من وجوده والبعض الأخر يرفض.

ان الحكم على الأدب بالبرجوازية أو غيرها شىء سخيف إن هناك أدب.. أدب.. فقط.. والنقاد يحاولون تفسيره.

إن سعادة الإنسان مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالأحوال الاقتصادية والاجتماعية والسياسية للمجتمع الذى هو أحد عناصرة.. وليست بالفن مباشرة.

الممثل والتجريب

الممثل هذا المخلوق.. الكائن الحى.. الذى تنفس ويفكر.. الممثل هو الإنسان.. الإنسان والخوف.. الخوف من البدء دفع الإنسان إلى التمثيل.. دفع الإنسان إلى أن يتقمص الشجاعة فى محاربة الحيوانات.. وأن يرقص أمام الطبيعية كى يقنعها بالتفاهم معها مثل المطر والبرق وخوف الإنسان عوامل تضافرت مع الخوف من الحيوان مع الخوف من الجوع ودوافع الصيد والقوة الغبية.. والله..

الممثل : فى هذه الفترة يحتاج إلى حوار كثير ما هو ؟ هل هو أداة.. وهل سيظل هكذا؟ وما الحل؟ وأى طريق آخر ينهج؟

أولًا.. قبل أن نسير فى خلال هذه الحوادث يجب أن نعيش مع الممثل والنص.. فالممثل دائمًا فى احتياج إلى اقناع أولًا.. إقناع المؤلف..

ثانيًا .. إقناع المخرج ولذلك يسأل دائمًا ما رأيك؟ هل كنت مجيدًا؟ هل الممثل أداة وصل بين المخرج والمؤلف .. فى الحقيقة هذا جزء من الإجابة وليس كل الإجابة.

فيجب على الممثل أولًا أن يعتبر نفسه مكتشف الدور.. أو مكتشف الكلمة.. أو مكتشف عالمها الخفى .. ثم هو الفكر الملائكى فى توصيل الحياة إلى البشر مثل جبريل...

والمسرح التجريبى هو مسرح إشتراكى والمجرب إشتراكى بالفطرة.. فليس كل إشتراكيًا مجربًا ولكن كل مجرب مسرحى إشتراكيًا..

المثقفون فى كل مجتمع إشتراكى دائمًا هم العقبة أمام السلطة السياسية نظرًا لتعدد أغراضهم ونوعيتهم والحكومات تبغي التخلص منهم.

أما بأن يوضعوا فى مراكز رئيسية تدعى السلطة أنهم سوف يمارسون تنفيذ قضاياهم وأحلامهم العلمية الواعية ثم يبدأون فى الاتجاه إلى تنفيذ أوامر السلطة ثم بالتالى يسقطون فى الفشل فتعلن السلطة عن فشلهم وتصبح قضيتهم استهلاك وتقع السلطة أيضًا فى فشل الالتزام بقضايا الجماهير.

يجب أن تتوافر الإنجازات المادية والمعنوية للعمال والفلاحين ناحية التصنيع والزراعة.. ثم الفن.. ومن هنا يصبح الفن بما فيه من علامات ترفيه.. شريفًا.. ومعلمًا.. وحقيقة وإعطاء وتنمية للقدرات.. إن ضمان تحرير الإنسان ليس الفن بقدر ما هو النظام السياسى.

أما المثقفون فى كل مجتمع رأسمالى.. فهم أيضًا يحتلون نوعية من الإضطرابات للسلطة حيث البعض منهم إشتراكى والبعض يسارى متطرف والبعض لا منتمى وكل فى واد كلهم لهم وزنهم وكيانهم الذى لا يمكن الغائه.

مهما كانت نسبهم واحد فى المليون فالسلطة تعمل فى حسبانها رفعهم فيمكن سجنهم وتشريدهم واتهامات باطلة توجه اليهم ولأن الواعى مخيف بالنسبة لأى سلطة مهما كانت فهو الذى سيمسك الورقة والقلم ليعمل ميزانية الأبناء وتطورها ويدرك ما وراء السلوك..

لكن المثقف غالبًا ما يحب المتحول إلى الفكر الإشتراكى وهو بذلك يسبب فزعًا بالنسبة للرأسمالية.

إن مشكلة التعليم والأمية وهى قضية سياسية سبب عجز الفن ..القضية الحقيقية للدول النامية والدول الاشتراكية التى ترغب فى الانطلاق أما أن يهبط الأديب والفنان عامة والخاص ويتحول الفن المسرحى إلى سذاجة أو تقريب الصورة فهى معادلة برغبة سهلة التركيب لزيفها عن أرض الحقيقة ولكن تنقذها أكذوبة لأن الأميين والمتعلمين سيرتقون بعد فترة وبالتالى سيصبح لهم نوعية أخرى.

إن التطور السياسى والتاريخى والإقتصادى والإجتماعى.. مرتبط بالمسرح والمسرح يبين مدى تطور الأمم من حيث تطور شخصيتها.. المنبثق عن تراثها التاريخى وأصولها وظروفها وتقاليدها المحلية الخاصة.

إن إتهام حركة الجماهير القائمة على رفض وضع سياسى واجتماعى معين بأنها تنبثق من أحضان الرجعية هو الرجعية الحقيقية فى أى سلطة وفى أى نظام لأنه ينكر ذلك وينكر المعالجة ويدعى أن الجماهير غصبت وقادت مشاعرها دون وعى إن التصرف بهذا السلوك تصرف غير عادى لأنه سلوك فاسد يدعو الأدباء والفنانيين إتخاذ خطوات غير عادية .. هى حركة القصائد الخفية التى تلعن وتسب كل الأوضاع القائمة أو الضجر المستمر.

والمسرح التقليدى يعتمد أساسًا على الحكمة والحكمة دائمًا هى وسادة الراحة التى يفضلها الحكام والمؤسسات السياسية فى الدول المتخلفة والأنظمة التى تعمل ضد مصالح الناس لأن الحكم تعنى نوم الجمهور بمخدر.. أما المسرح التجريبى مسرح الموقف الداخلى.

إن حركة إحتراف النقد بشكل سخيف هو القدرة على الاعتراف بالخطأ.. أصبحت ضمن السلوك العام المخادع حتى يشعر الجميع بأنك إنسان متطور أو بأنه نظام ديمقراطى واع...

تخلتف الحكمة عن الموقف فى المسرح

(الكلمة فى المسرح)

لماذا كان لابد من ظهور مسرح المواقف.

وهل هناك فرق بين الحدث والموقف.

الحدث هو فصل يحدث أو حركة.

فى زمان ومكان معين.. فقد تمر الأحداث دون إتخاذ مواقف لكن فى الحدث هناك فعل.. أما رد الفعل فهو الموقف نابع من منطلق فكرى معين..

فاذا حدثت حادثة أو حدث معين أو عدة حوادث.. ينتج مواقف والموقف داخلى وخارجى.. داخلى بمعنى أنه قد تنفجر قضية أخرى.. وخارجى أى ظهور حركة محددة.. لكن التفاعل مع الأحداث قد يكون بلا مواقف.. حركة دون هدف.. الموقف يعنى وجود من نوع ما.

الفرق بين الحدث والظاهرة:

قد ينبهر الأديب بظاهرة فتصبح عالم له .. الظاهرة عموم نتيجة حتمية وهو أرقى من الأديب الذى ينبهر بحادثة.. الحادثة موقف فجائى نتيجة طارئة.. العبث لم يعطى إلا انتهاء الحدث وظهور اضطرابات وإنفعالات فكرية أما مسرح المواقف يعطى جزء.. وهو النتيجة الحتمية لإنفصال العلوم عن الفلسفات فأصبحت الفلسفة جزء أى موقف من مواقف الإنسان.. فهناك علم التاريخ والعلوم الطبيعية التى انفصلت وغيرها عن العلوم.

الفرق بين القيمة.. وقانون العمل الفنى.

القانون .. تعبيرًا موضوعيًا عن سير الظواهر الفنية والطبيعية والفكر.

أما القيمة.. تعبيرًا ذاتيًا غير محايد عن الظواهر الطبيعية والفكر.

فالقانون يعنى الصراحة.. والفن يعنى الذاتية الملتزمة الغير محايدة.

متى نقول أن المسرح التجريبى فن جديد :

١- إذا ظهرت الحاجة لهذا الفن.
٢- إذا ظهرت القدرة الفعلية لاستيعاب هذا الفن.
٣- إذا كانت هناك قاعدة ثقافية لاستيعابه.
٤- إذا كان هناك تراثًا أدبيًا وفنيًا وفكريًا..

والحقيقة لم يظهر لنا إلى الأن أى شىء من هذه الظواهر. فسيظل المسرح التجريبى غريبًا..

(شكرًا للأستاذ / خالد شعبان الذى ساعدنى فى كتابة هذا التراث الممزق)

بقلم السيد حافظ
نشرت فى السبعينيات
فى مجلة الحياة المسرحية

من يوميات كاتب ومخرج تجريبى
فى المسرح العربى حول المسرحية

تتشرف كتابات معاصرة أن تقدم للقارئ العربى .. الأديب الفنان السيد حافظ الذى حصل على جائزة المسرح فى مسابقة الثقافة الجماهيرية خلال المؤتمر الأول الذى عقد بالقاهرة عام ١٩٧٠ .

ونقدم للقارئ التجربة رقم ١٥ فى المسرح للكتاب الفنان .. إنها ليست تجربته الأولى ولن تكون تجربته الأخيرة ...

((كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى
التفاهة فى بلاد اللامعنى
فى بلاد اللامعنى
اللامعنى
معنى))

إنها عمل جديد من المسرح التجريبى . .. مسرحية فى أزمة مع باعة الصحف.
.. الثمن ٤ قروش.

لست تشيكوف .. لست يونيسكو لكنى إنسان مرسوم فى معبد آمون محفور على جبهو التاريخ أسطورى الملامح . باهت التقدير .. أرفض لونى وصورتى على الحائط أتمرد بخلق .. وكل رحلة تجاوز أتمرد .. أتجاوز .. فعشيقتى إيزيس تهبنى فى كل رحلة سرًامن أسرار الحقيقة، تهبنى رفضًا منقوعًا فى شريان الوعى.

لكنى يا أصحابى ألون فى داخلى الأتربة والاخضرار والمنازل والقرى والمدن والحوارى والأطفال الصامتين . ألون فى داخلى كل شىء بلون جديد .. ولأنى حين أنبثقت من فيضان النيل . كتبت على جبهتى بأننى لا أحب أن أكون سطرًا من السطور البيضاء الجوفاء أو كلمة فى ناموس أخرس جامد .. أو ناسگا فى محراب الاغتراب .

السيد حافظ

....

....

كان المسرح لى الهوية .. الجيتار .. القصيدة .. الباخرة.

كان المسرح هو الأجراس التى ادق بها فى أذن البلاد الغارقة فى الغيبوبة .. فى الصباح .. خرجت مع الناس أسير فى الشوارع أبحث عند الباعة عن المسرحية .. لم ينتبه إليها أى بائع كنت احلم بالقاهرة العظيمة تجذب يدى إلى كل المواقع ، إلى الأيام القادمة ، وشم الناس والازدحام ورحلة الإبداع لا تصل للعاصمة عن طريق البريد ، فالوجود له جذوره ، وأن تصرخ ملء الأسماع بإبداعك هنا .. قرر صبحى الشارونى أن يأخذ منى ثمانية جنيهات مساهمة منى فى طبع الكتاب...

كدت أطير كالعصافير . قررت أن أقتطع من ثمن الوجبات الغذائية اليومية وأن أبدأ رحلة الإبداع .

التوزيع = ٤٠ نسخة فى أنحاء الجمهورية . .. أربعون نسخة فقط.

آخر يناير ١٩٧١ سافرت إلى الاسكندرية حزينًا تحدثت مع الأصدقاء :

مسعد خميس (٢) يوسف عبد الحميد (٣) نازك ناز (٤) فؤاد عبد العال(٥) عن ضرورة أن يكون لنا شكل مسرحى متميز وجماعة متميزة...

حوار طويل .. ساعات وساعات مع مسعد خميس ويوسف عبد الحميد ومحمد نوار (٦)

محمد نوار أوجد لنا مكانًا لعمل فريق مسرحى .

أين ؟

مسرح الجيزويت فى سيدى جابر بالإسكندرية . فهناك نادى السينما بقصر ثقافة الحرية يقوم بعمل الندوات الخاصة بنادى السينما وهناك الأب بطرس (٧) فإن وتحدثنا مع الرجل ، (وهو قسيس يحمل شهادة دكتوراة فى الفلسفة والفنون ويحب السينما والمسرح ، وبدأنا الاستعداد لتكوين الجماعة. كانت الصورة أن تكون معنا نازك ناز مصممة الديكور يعاونها يوسف عبد الحميد بخبرته، وتحدثت مع يوسف عبد الحميد كثيرًا عن ضرورة أن يخرج للمسرح

وكان يرفض بإلحاح ، وكنت أذهب إلى مسعد خميس فى منزله أقنعه بضرورة أن يساعدنى فى أن يقتنع يوسف عبد الحميد بالاخراج ويكون شجاعًا لخوض التجربة ونحن جميعًا معه . ثم بدأنا رحلة التثقيف الذاتى – حضور المعارض – الندوات – قراءة الكتب. وقابلنا محمد نوار (الطالب الفنون الجميلة فى ذلك الوقت) الذى عرفنا بمجموعة التجريبيين ودلخنا الاتيليه وتعرفنا على الفنان مصطفى ع بد المعطى (٨) والفنان سعيد العدوى (٩) وكانا معيدين فى الكلية ومعهم محمود عبد الله (١٠) الذى لم ألتق به إلا فيما بعد فى إحدى ندوات جماعة الاجتياز.

كان فى الجيزويت رجل مسرح يسمى مسيو مانولى ايطالى على ما أظن ، وكان رجلًا جادًا يحب المسرح وصارمًا وله منطق الرجل العسكرى. ومن خلال جماعة الفنون الجميلة الجزويت تعرفنا على عالم الفنون الجميلة ثم عالم الموسيقى الذى تعرفنا عليه من خلال الفنان العظيم فاروق حسنى (١١) (مدير قصر ثقافة الأنفوشى) الذى قرر أن يكون اللقاء الموسيقى الأسبوعى فى مكتبه كل يوم جمعة صباحًا لنسمع سيمفونية ، ثم يناقشها ونتحاور .. وجاء الفنان أحمد إسماعيل (١٢) لينضم إلينا كنقاد أدبى متميز وكاتب له تجاربه الكثيرة الجادة والتى يرفض الآن أن ينشرها.

فى الجيزويت بدأنا نستعد للتجربة الأولى ، مسرحية (كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى) وعلى صعيد آخر فى القاهرة . بدأت ردود الفعل تتوالى فى الصحف كتبت مجلة المصور تحت عنوان الكاتب الجديد، وأما الأديب الشاب السيد حافظ فيكتب مسرحة دقيقة الحكم ينشرها فى كتاب لا يزيد على الكارت بوستال ، يسميها (كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى) وقد نرى هذا العنوان غير واضح ولكنه فى الحقيقة أوضح ما فى المسرحية التى ينبه السيد حافظ قراءها إلى أنها من المسرح التجريبى .. بطلا لمسرحية مذيع وميكرفون، يشاركها البطولة أصحاب الأسماء التالية زوجة وإبرة وفانلة .. شاب ومثلثان وفانلة .. شاب ودائرتان وفانلة...

ومجموعة أخرى من الآدميين والأشياء ، طاب لى كثيرًا أن أقرأ أعمالهم فى المسرحية ولكن لم أفهم منها شيئًا .. مع ذلك أقول إن السيد حافظ موهبة مسرحية ، لا ينقصها إلا أن تخفف قليلًا من إعجابها بالأبر والفانلات والدوائر والمثلثات والميكرفونات..

كمال النجمى
مجلة المصور

ثم كتب عبد الفتاح منصور فى جريدة المساء تحت عنوان (لمحات الحمى الجديدة تفاهة وكبرياء) عن (كتابات معاصرة) صدرت مسرحية جديدة ذات فصل واحد لكاتب جديد وهو السيد حافظ وهى تنتمى بصورة مغامرة إلى ما يسمى بالمسرح التجريبى .. ويبدو أن التجريبية واضحة حتى فى عنوان ذاك العمل (كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى) .. وإذا كنا نحرص بجدية حقيقية على إرساء دعائم مسرح طليعى فى مصر ، فإن من ألزم الأمور أن نعطى تلك التجارب الجديدة لكتاب جدد إهتمامًا خاصًا من حيث المتابعة النقدية ، وإلقاء اضوء على تلك البراعم التى تستنزف دمها فى سبيل أن يرى نتاجها النور .. ينبغى إذن أن نحتفى بهذه الأعمال .. مهما شابها من قصور يرجع فى المقام الأول إلى أنها لا تتوسم بالضرورة القواعد الكلاسيكية للفن المسرحى ، وإنما تبحر فى سبل مجهولة بقصد الوصول إلى المرفأ الحقيقى الذى لم يكتشف بعد. وهو فى حد ذاته إبحار يستحق كل تقدير.

رغم أن "كبرياء التفاهة" لا تتجاوز ثلاثين صفحة من القطع الصغير جدًا إلا أنها تقول ما يمكن أن تقوله مسرحية أخرى فى مئات الصفحات .. وهذه السمة سمة التركيز الشديد هى أهم ملامح هذا العمل، وأهم علامات الاقتراب من المسرح الحقيقى.

الشخصات فى المسرحية ليست محددة تحديدًا كلاسيكيا وإنما هى شخصيات خلقت من ذاتيات ممعنة وانطلقت إلى عموميات ممعنة أيضًا . وهى كلها تنطلق وتدور لتخدم الشخصية المحورية فى العمل، شخصية المذيع الذى فقد مواهبه

وإمكاناته ذات يوم لأسباب خارجية طغت على المجتمع كله فصبغته بصبغة خاصة تتمثل فى النفور من كل ما هو جاد .. ونتيجة لهذا فقد لجأ ابطال العمل الإذاعى عله يمتص حنقه الشديد على وضع يبغضه . ويبدو أن تلك الإمكانات التى فقدها لها علاقة قوية بالفن ، مما يؤكد لدينا أنه يعبر بصدق عن إحساس الكاتب نفسه ، وتخوفه من ملامح يتمنى ألا توجد ، وصراعاته مع الكلمة التى لا تجد المتنفس الكافى ، لأن المناخ بارد جدًا ، يصيب الفكين باصطكاك شديد .. فالخواطر مذبوحة ، وكل أشياء العالم تساوت بعد الرهبة (فى بداية المسرحية يلح المذيع على زوجته المشغولة بصنع بلوفر بإبرة تعانى الصدأ ، يلح عليها أن ترافقه فى رحلة التكرار المميت لمشاهدة مباراة فى الكرة ، حيث يتولى إذاعة وصف لها غير أنها ترفض مؤثرة رؤيتها فى التليفزيون ، ويحاول إقناعها دون جدوى لأنها قد وقفت على حقيقته ، وقد عمدنا إلى هذا العرض السريع لكى نقرر بعض الأمور ذات الدلالات الخاصة .. منها أن السيد حافظ رغم إغراقه فى الرمز فى بعض الأحيان وملامسته للواقع مباشرة فى أحيان أخرى لا يتخحذ من الفن المسرحى ملجأ يهرب إليه من قتامة الواقع ، وإنما على العكس من ذلك ليعيشه بكل عنائه ، ويوسع رقعته .. ومن الكشف قد يحدث التغيير.

وكذلك فنحن لا نجد الشخصيات معمقة بالقدر الكافى .. عدا المذيع الذى ألقى عليه المؤلف بعض الضوء ، لا نجد الشخصيات الأخرى سوى أشباح باهتنة تؤدى دورًا مساعدًا فقط ، مع أن المذيع يذوب أحيانا فى صورة الصحفى مما يؤكد أن المسألة كلية مما كان يحتم إلقاء الضوء بنوع من التعادل على الشخصيات .. تعادلًا نسبيًا اعنى ، ومنها أن السيد حافظ شاب يملك كمًا رأينا إمكانيات قديرة خاصة فى مجال اللغة المسرحية التى لا يعيبها كما ذكرت سوى استاتيكتها ، ولكننى واثق فى أنه سيتطور بها إلى اللغة المطلوبة ، اللغة التى تقف عى خط واحد مع الحدث من حيث الأهمية منطلقًا بها من السكون اللغوى البحت إلى التحرك الحسى الفنى.

نعود أخيرًا ونقول : إننا ينبغى أن نحتفى بكل التجارب الجديدة التى تظهر أبوابًا حديثة ، ولو لم يكن لها سوى المغامرة ، لكفاها فخرًا.

عبد الفتاح منصور

فى آخر يناير قدمنا مسرحية (كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى) على المسرح فى مسرح الجيزويت ، ألقى الجمهور علينا فى بداية العرض وعندما رفع الستار كمية من النكات والسخرية حتى كدنا أن نهزم . جرى الأب بطرس فان على المسرح ووقف أمام الجمهور قائلًا : بلغة عربية فصيحة هذه المسرحية جديدة وهى من المسرح التجريبى الذى لم يشاهده الجمهور هنا فى مصر، والحقيقة هى مميزة جدًا وجميلة جدًا ، ولقد دعوت الله فى صلاتى أن تعجبكم كما أعجبتنى، لأن الفنون الجميلة هى هدية من عند الله لنا . وضجت صالة المسرح بالتصفيق.

وأغلقنا الستار وبدأنا العرض من جديد وفوجئت بعاصفة من التصفيق والحوار غير العادى بعد العرض وخرجنا للشارع لنجد الفنان / فاروق حسنى مدير قصر ثقافة الأنفوشى يقول لنا هذه المسرحية لابد وأن تعرض على قصر الأنفوشى وحرام أن تعرض لمدة ليلة واحدة تعالوا للعرض لمدة ثلاث أيام .. وقلنا إن هذا الرجل يجاملنا لأنه قال : هذا العمل لو كان فى باريس لاهتزت الدنيا هزًا عنيفًا لقد شاهدت مثله فى باريس ويجب أن يعاد عرضه وأنا سأكون معكم فى ضمن جماعة المسرح هذه ، وسأكون معكم عضوًا لا مديرًا ، فأنتم تقولون ما عندكم فى الشعر والقصة والمسرح ، وأنا أقول ما عندى فى الموسيقى والفن التشكيلى والديكور. فى تلك الليلة جلسنا جلسة طويلة لتحديد أسم المجموعة كنت أصر على أن يكون أسمًا يشبه اسم جماعة التفوق أو جماعة التجديد أو جماعة التجريب أو جماعة الاجتياز وارتاح مسعد خميس ويوسف عبد الحميد للاسم الأخير.

فى اليوم التالى سافرت إلى القاهرة وسافرت هناك والجوع يواجهنى . يوم الجمعة كان على أن أذهب إلى دار الأوبرا لسماع أوركسترا القاهرة السيمفونى

أو أى أوركسترا آخر بخمسة قروش . وهو المبلغ المخصص للقطار ، وفى الظهيرة سندوتش فول . فى المساء رغيف وبقرش صاغ حلوى طحينية كتبت إلى مسعد خميس خطابًا طويلًا عن القاهرة ، عن جوعى ، عن مواجهتى للقهر فى مدينة لا ترحم . ذهبت إلى السيدة زينب عند الكاتب القصاص أحمد الشيخ (١٣) وهناك قابلت الشاعر المرحوم أمل دنقل (١٤) وطلب منى أمل دنقل أناقش مسرحية كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى فى جمعية الدراما بالقاهرة بنادى الأدباء بشارع قصر العينى . وذهب معى إلى الكاتب المسرحى السيد الشوربجى (١٥) المؤلف المعروف فى ذلك الوقت وسكرتير جمعية الدراما ومسرح الغرفة وقدمنى له أمل دنقل مقدمة طيبة ووعد الرجل بتحديد الندوة بعد أسبوع وقرر أن يقدمنى للجمهور الكاتب المسرحى اللامع جدًا على سالم(١٦).

وجاء يوم الندوة وجلس الفنان على سالم ليقدمنى وطلب منى أن أقرأ مسرحية أخرى بجانب كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى حتى يتعرف الجمهور على.لأن مسرحيتى قصيرة جدا كانت بجانبى زميلتى فى الجامعة فى فريق التمثيل ..ومعى سامى عبد الحليم ..ومحمد متولى زملائى فى كلية دار العلوم .

وحضر اللقاء الناقد الفاروق عبد العزيز (١٧) والفنان التشكيلى احمد غانم (١٨) وحضر أمل دنقل والكاتب المسرحي صلاح رابت(١٩) ونخبة من الفنانيين وبدأت الندوة حتى حدثت المشكلة الكبرى.

إذ قام على سالم من المنصة من جوارى ونزل إلى الصالة مع الجمهور وقال: سامحونى لا أستطيع أن أجلس هنا على المنصة ولا أناقش هذه المسرحية أو ما يسمى بالمسرح التجريبى إنه تخريب فى المسرح وفى عقلية الجمهور ولن اقدم هذا العمل ، إننى لو حكمت لطلبت إطلاق النار على مثل هذه الأعمال التى لا تبنى الإنسان ولكنها تهدمه.ماذا سأكتب على باب المسرح .. وهل سيشبع الجمهور من عشرين دقيقة مسرح ؟

ووجدت أمل دنقل عند مدخل العرفة واقفا قادما من الصالة وجاء الفاروق عبد العزيز وأحمد غانم ووقف صلاح راتب يصرخ قائلًا هذا كاتب جديد من أروع

كتاب الدراما المسرحية لدينا.هربت زميلتى من جوارى اختفت كنت ارتعش ..امل دنقل قال لعلى سالم :

- هذا كاتب يساوى بعمله كل اعمالك ..

لم يرد على سالم عليه

فى المساء قابلنى أمل دنقل مبتسمًا وجادًا كعادته قائلًا أنت تصنع فنًا يهز عروشهم أنت تخلق فنًا جديدًا تحمّل المستقبل المسرح التجريبى ، دعنا نأكل (كباب) معى ثمن قصيدة. وسرنا فى شوارع باب اللوق . وحدثنى أمل دنقل عن صافيناز كاظم وضرورة أن التقى بها.

كان الزمن يمر بطيئًا فى لحظاته .. وكنت أحاول جاهدًا أن أجد نفسى قابلت صافيناز كاظم (٢٠) مصادفة فى قصر ثقافة الغورى وتحدثنا حديًا طويلًا كان ذلك بعد حديث أمل دنقل معى بيومين . هكذا القاهرة قد تجد الشخص المشهور الذى تريده فى يوم أو فى شهر أو فى سنة أو تظل طوال العمر لا تجده.

صافيناز فرحت بالمسرحية وطلبت مصورًا يصورنى وقالت سأكتب جاء كاتب مسرحى يكسر قيود المسرح المصرى. وعرفتنى بضياء الدين بيبرس(٢١) الذى فرح بالكتاب هو الآخر وصورنى وقال سأجعل عنوان المقال "اقبضوا على هذا الهيبي المسرحى من شوارع القاهرة" وعرفتنى صافيناز بالدكتور رفيق الصبان (٢٢) الذى أبدى إعجابه بالعنوان وعرقتنى بمحمود درويش وعدنى رفيق الصبان بقراءة العمل وقابلنى محمد جبريل الأديب الرائع كمواسم القمح والفن مع اخى المبدع الكبير محمد حافظ رجب ودعانى فى محل آخر ساعة لتناول وجبة فول وطعمية جبريل كاتب قصة ورواية ويثق فى نفسه بشكل كبير ويسخر من الأخرين ويعاملهم احيانا كأب او عدو متناقض لكنه حالة استثنائية ساعد الكثيرين بشكل ذكى قدم فى الخلف وقدم للأمام اذا نجح الاديب فينسب له واذا لم تتقبل الساحه اعماله يقول انا كتبت كده ، واجرى حوارا خاصا معى نشره فى جريدة المساء . وكان أول حديث لى فى الصحافة يرى النور، وكان له الفضل فى تقديمى ، وتحت عنوان حوار مع كاتب :

(يقول إن محاولته الأولى فى النشر اسمها "كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى" والثانية "الحانة شاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب" وله محاولات أخرى ربما يكفى قراءة أسمائها لتحكم عليها بأنها تحمل من البحث عن الغرابة أكثر من أن يقول كلمة لها قيمة أو فن له معنى، ولكن أوزوريس يدخل المسابقات فيفوز بجوائزها الأولى ويصبح من الضرورى أن تتغير النظرة إلى محاولاته ، فلا يكفى اسم المسرحية لكى تصدر حكمًا بصلاحيتها من عدمه .. ونسأله عن تجربته وتأتى الإجابات شبيهة بأسماء مسرحياته لكن من الصعب كذلك أن نرفضها ..

- مولدى ؟
- ولدت كآلاف ممن يولدون ..
- التعليم ؟
- حصيلة تجارة المدار المقررة .. بالإضافة إلى حصيلة من المعهد العالى التجارى وحصيلة اللغة فى كلية اللغة (كلية دار العلوم) .. فضلًا عن التجربة والبحث إلى أقصى الممات ، وكان آخرها ، مدرس الرقص فى غرفة منعزلة.
- قصتك مع المسرح ؟
- إنه أبى القديم ، وابنى الذى يجب أن أنقذه .. ومحاولاتى نسيج فرعونى كان يرتل سرًا فى المعابد .. شاهده هيرودت سرًا .. ولكنه الآن أصبح علانية ..
- فأين الاسكندرية فى محاولاتك ؟
- الاسكندرية فى محاولاتى "تجربة"..
- متى كانت البداية .. والى أين ؟
- فى عام ١٩٦٥ بدأت أكتب .. وتمردت تجاوزًا حتى وصلت إلى عدد ضخم من التجارب .. لكننى أرفضها .. ففى كل صباح لى وجه جديد .. وإشراقة شمس جديدة فى عينى .
- فلمن تكتب ؟

- للإنسان.
- الكلمات التى تريد توصيلها ؟
- بالضبط .. هى أعمالى .. الكلمة الرغيف .. الكلمة التطهر .. الكلمة الشمول..
- مدى استفادتك من الأجيال السابقة؟
- استفادة من القاع الأجوف المقلد، إلى الغثيان المريض المطعون بالهزيمة.
- هل لدينا مسرح مصرى ؟
- لا يوجد لدينا سوى مسرح أجنبى متأثر منفعل مفتعل مقلد هزيل .. ولا يوجد مسرح مصرى بسبب عدم وجود التجربة المصرية الأصيلة فى الكاتب المسرحى .. اذا وجد كاتب مصرى لا ينظر لمصر على أنها ميتافيزيقية التفكير .. عندما يكتشف كاتب مصر ، فيصبح لدينا مسرح مصرى.
- فمن الأمل فى مسرح مصرى ؟
- جيلنا من الكتاب الذى لم يظهر إلى الآن .. جيل رائع مليئ بأشياء خفية مكتوب عليها ممنوع الاقتراب من هيئة المسرح والثقافة الجماهيرية ، لأن الهيئة احتكار للمفلسين فكريًا .. والثقافة الجماهيرية مرتع للفوارغ من كل شىء فى الأقلام.
- محاولاتك .. هل تصدر عن رؤية خاصة ؟
- بالطبع نعم .. ولكن هذه الرؤية ليست من مستنقع ذاتى محدود منفصل يلهث خلف سراب أو اغتراب بلا معنى .. هذه الرؤية مغروسة فى صدر مصر ، نابعة من كل منابع تفجر الأشياء العصرية ، تحلق فى آفاق واعية لمنح الإنسان شيئًا جديدًا .
- قراءاتك الأجنبية ؟
- قليلة .. لأن عمر الإنسان قصير .. واليوم قصير .. والأمل فى الحتواء على كل شىء نادر ..

- فما هو الأثر الذى تطمح إلى تحقيقه فى المسرح المصري؟
- أن يصبح المسرح المصرى مدرسة تدرس فى معاهد الدراما فى جميع أنحاء العالم.
- العقبات التى تواجهك ؟
- رغيف الخبز والكتاب وثمن مكالمة تليفون وتذكرة سفر إلى العالم.
- أخيرًا .. ما موقفك من النقد ؟
- مازلت علامة استفهام على صدر البعض .. ونظرة شك من البعض الآخر يشعرانى بخلوة فى نخاع عظيم .. وأعود فأقول .. ليس لدينا نقد واع متخصص متفتح لكل يوم بمعنى جديد.

محمد جبريل

ومكثت عند احمد الشيخ عدة أيام ثم رحلت إلى سكن آخر فى الناصرة بالسيدة زينب شارع محمد فريد بأجر ثمانية جنيهات فى الشهر ، بينما الأسرة ترسل ستة جنيهات فى الشهر وعلى أن أعمل مصححًا فى جريدة التعاون بجنيهين (٢ جنيه) الصفحة تلك الأثناء جاءتنى رسالة من مسعد خميس كتبت هكذا دون مقدمات .. أشياء لا تحيا إلا فى الصدور فقط يا سيد : أنا مقدر كل ما انت تعانيه وأشعر بأزير القهر فى صدرك ولكن (شئ واحد) لا يجب أن تنساه .. عناد العظمة .. لا تخر مثلى .. فقد ذكرتك بإلحاح حتى بكيت .. أموت عندما ينال منى القهر .. ولكن للأسف القهر حقيقة.
(مبسوط أديك شرخت جدار الهزائم) أحبك واذكرك دائمًا .. رغم نبع السخافة الضامرة التى تحصرنا كظل طفل صغير .. يصيد ذبابة على سطح الزجاج.
الاسكندرية صباح اليوم – محمد على (٢٩) يرسل لك السلام.
كانت نازك ناز تلعب دورالبطولة امام مسعد خميس فى مسرحية (كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى) ، كانت نازك زميلتنا فى معهد الفنيين التجاريين ، و كان معى مسعد خميس ويوسف عبد الحميد فى المعهد يقدمان فى المعهد أغانى خفيفة فى حفلات السمر للكلية أدركت من خلال رحلة الترام اليومية

أنهما متميزان ، وهما صديقان لى ونشأت بيننا صداقة تحولت فيما بعد إلى حوار فكرى حول المسرح والتجديد فيه .
كانت نازك ناز قلقة جدًا بشأن التمثيل وأهلها أيضًا الشئ نفسه ، وعندما رحلت إلى القاهرة لكلية دار العلوم وتركت معهد إعداد الفنيين التجاريين طلبت من مسعد ويوسف أن يكون فى جماعة الاجيتاز عناصر نسائية وشباب جدد.
فاخترنا من الشباب أمير سالم .. أحمد عبد الله .. كامل إسماعيل .. محمد شوقى .. رضا عبد الله .. عادل ابو العنين شاهين .. محمد اسماعيل ، ومن الفتيات صبحية حسنين.ونازك ناز
وبدأت الجماعة تتصل بى ، وكنا نستعد لعرض قصر ثقافة الأنفوشى ، وفى الأنفوشى بدأت الرحلة الثانية لجماعة الاجتياز أو المسرح التجريبى فى مصر ..
بدأنا بإعداد التذاكراقصد الدعوات التى كتب فيها .. وزارة الثقافة .. الثقافة الجماهيرية .. قصر ثقافة الأنفوشى .. جماعة الاجتياز .. يسرها أن تدعوكم لمشاهدة تجربتها المسرحية الأولى "كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى" يعقب العرض مناقشة مفتوحة .. وذلك فى تمام الساعة السادسة من مساء الاثنين ١٩٧٢/٢/١٥ بقاعة المسرح بقصر ثقافة الأنفوشى.
أما برنامج العرض .. كانت الصفحة الأولى منه بها عدة كلمات هى .. وزارة الثقافة .. الثقافة الجماهيرية .. قصر ثقافة الأنفوشى .. جماعة الاجتياز .. المسرح التجريبى.
أما الصفحة الثانية فكانت : مارسنا رحلة البحث ومازلنا فى دروب التجربة نعشق الصدق ولأن الإبداع كان لزامًا علينا حين رسمنا أغنية الإنسانا حروفًا خفيفة ونبضًا ملموسًا وإيقاعًا طيبًا أن نلتقى به .. نحن الذين غرقنا فى القاع ورحلنا فى أحضان الشمس وعيًا قد رفضنا أن تتبناه الأسطورة القديمة والإيقاعات الضعيفة الانطلاق للأذن .. إن رؤية الأشياء فينا ليست شكلًا قاصرًا ولا مضمونًا عتيقًا .. إن شكل الأشياء فينا قيثارة جديدة المضمون والشكل والتعبير والتفجير والشمول.

جماعة الاجتياز
الصفحة الثالثة .. (كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى) عمل ساهم فى تكوينة : مسعد خميس – يوسف عبد الحميد – السيد حافظ .. وفى وسط السطر نازك ناز .. فؤاد عبد العال .. أمير سليمان .. صبحية حسنين .. احمد عبد الله.كامل إسماعيل .. محمد شوقى .. محمد اسماعيل .. رضا عبد الله .. عادل ابو العينين شاهين.
نشكر مساعدات .. الأب بطرس فان .. محمد نوار .. مسيو ماولى .. جماعة الفنون الجميلة بالجيزويت .. يناقش العمل الأديب الفنان الناقد أحمد إسماعيل.(رفض فاروق حسنى كتابة اسمه مع انه كان مدير القصر وقام بتوجيهات فنية فى الديكور)
وفى الصفحة الأخيرة كتبنا عدة عبارات حادة وجادة .. لا تذبحوا عظمة الإنسان على نصل الحضارة المزيفة .. كفى الإنسان اختناقًا من هذا القديم.
"فليكن الصمت شحنة العطاء والعمل تفجير الذات الجديدة .. لكن الخواء يفرض علينا التعامل مع الإنسان.(واضاف مسعد خميس)
"الأرض الجديدة يكتشفها قلة ثم يكتشفها القلة ثم يدعونكم لتهيموا عليها"
جماعة الاجتياز
وتم العرض .. ثم جاءت الندوة ، كان العرض أشبه بالهلع لدى جمهور المثقفين وكان أغلبهم من الفنانيين التشكيليين ، وبدأ محمود عبد الله من جماعة التجريبيين الحوار، كان يوسف عبد الحميد مشدود الأعصاب عندما سأله محمود عبد الله .. ماذا تقصدون من هذه المسرحية ؟ أجاب يوسف عبد الحميد بشكل حاد وحاول مسعد تهدئة الموقف وحاولت أن أتحدث فتحدثت وقلت : إن نكسة ٦٧ تفصل بين عالمين بين جمهورين بين مبدعين. نحن إبداع ما بعد النكسة لنا لغة جديدة فى التعامل مع المسرح والكلمة. لقد انتهى جمهور قبل النكسة وبدأ جمهور المسرح الوطنى.
قرب شاطئ الأنفوشى كاد يحدث شجار بالأيدى بين يوسف عبد الحميد ومصطفى عبد الوهاب الفنان التشكيلى .. كان كلام مصطفى عبد الوهاب بسخرية مريرة ولاذعة حول التجربة . الأمل بعيد .. وكان الأصدقاء فى سجن

المعرفة القديمة كنا نريد أن نشترى الضوء للغد للحلم .. للفكرة .. كانوا يبيعون لنا الاستهزاء ويمحنوننا العذاب.
بلادنا محاضرة بقيود الأحلام القديمة والأفكار الجاهزة ، هزيمة يونيو ١٩٦٧ كانت تعذبنا وأنا أرى آلاف الشباب الفلسطينى يغدون شوارع مصر هاربين من غزة بعد أن سقطت غزة والعريش وسيناء والجولان . من يشترى إبداعنا الجديد وجماهيرنا مهزومة ومبدوعونا مهزومين.ونشرب القهوة والشاى المر والتاريخ المزيف معلقا كمشنقة .
سافرت إلى القاهرة .. وكنت أكتب كل يوم رسالة للأصدقاء مسعد خميس – يوسف عبد الحميد.
جاءتنى رسالة من مسعد بعد أسبوعين .. جاء فيها الإسكندرية – مساء اليوم القاهرة والظروف والدراسة والحوادث والوحدة جلباب واسع جدًا عليك . حتى إن محاولاتك التى أصبحت كثيرة (لتحريك يديك وقدميك ولسانك) أصبحت أشواكًا تنشبها فى عيوننا وقلوبنا.
لن أقول لك أنى ما عدت أضحك لأنى حينما عرفتك كنت متاكدًا من أن القلق عندك يكفى ليغطى كل الأشياء ، وحينما أحببتك لم أعد أرى فيك أى شىء يضايقنى ، حتى خيالاتك الجنيه المفزوعة التى يطلقها رأسك ولسانك.
بى شوق شديد لرؤياك وليكن معك أى شىء قبلات .. أو صفعات .. أو هذيان الغربة فى القاهرة . لن أناقشك فى شىء أو أوجه نظرك إلى شىء .. المهم أن ينتهى الامتحان وتنجح فى الكلية وتبقى أنت ويوسف ميلادًا مستمرًا بلا مخاض. الغربة والقلق والملك والجوع والانتصار والانتماء بين أوراقك فى رحلة الطالب السيد حافظ من الاسكندرية إلى القاهرة طلبًا للعلم. توجد اوراق كثيرة لابد أن تحرقها..
لقد نفذنا كل أوامرك (يقصد التعليمات الخاصة بالتثقيف لعضو جماعة الاجتياز وتبادل الكتب فى العلوم الإنسانية والفلسفة) ونستطيع أن ننفذ أى أوامر أخرى ما دام الصديق السيد حافظ هو الذى يصدرها .. أنا أتكبر عليك .. أحب

حتى مواطن العرق والعفن فى جسدك .. التحقيق الصحفى ونسخ الكتاب والفلوس أرسلت فى البيت عندكم .. الجوابات وصلت أصحابها ..

مسعد خميس

مايو ١٩٧١

وصلتنى رسالة من الشاعر الصديق الفنان التشكيلى ممدون بدران بعد أن علم بعودتى إلى الاسكندرية كتب فيها :

أحمل زمنى وأرى الأطفال يجيئون .. يصعد الطريق والتخيل والحروف والثمر .. مدينة معلقة فى صخورها حناجر ، ومزامير تبقى خطوة الملائكة . عندما تتدفق على يدى شلالات الخصوبة والتوليد والعصارة الأصلية تبرق لى يا سيد يا حافظ نهرًا وحشيًا وأساطير.

تصور فى دمياط التجارية من حيث الثقافة علىّ أن أغير لون هذه البقعة .

الأطفال . الأطفال. الأطفال .. أجلس معهم باستمرار .. أخشى عليهم التلوث.

أكتب لك الآن من قصر الثقافة فى الساعة الثالثة والنصف . الزمن الباقى لى للقراءة والكتابة، أعمل من الساعة التاسعة حتى الواحدة مساءً، يوم كامل مشحون أحاول أن أجمع فيه الطاقات لإبداعها رقصًا وحروفًا وطواويس تأكل حبوب الصدأ سوف أكون فى الاسكندرية يوم ١٧ ، ١٨ من هذا الشهر فلنا لقاء مع أدباء الإسكندرية وسوف أراك – هى أن . تعثر على مجنون واع مثلك يرحل ما بين الأقواس المهزومة برام لا يهدأ.

السيد الذى أحبه سوف اكون عندك ومعى أشعارى أحدثهم عنك وسوف نحاول عمل مسرحيتك (كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى) مازلت أكتب وأشعر بحيوة زائدة مع أنى حارس مسجون كل الحب لك.

ممدوح بدران ..

سلامى لمسعد ويوسف ومحمد نوار ومحمود عبد الله وسعيد العدوى

وكل المبدعين والذين يريدون أن يصنعوا الطائر لمصرنا العظيمة رئة لتصعد عالية. ينقش عيوننا .. أفقًا يثمر أحضنة وقداسة.

ممدوح بدران

ملاحظات :

١- تحول اسم مسرحية (كبرياء التفاهة) إلى نكتة وعلى لسان ممثلى مسرح القطاع الخاص هام ١٩٧١ ــ ١٩٧٢.(فايز حلاوه مع تحية كاريوكا)

٢- كلمة المسرح التجريبى تحولت إلى نكتة لدى المثقفين فى المقاهى فى القاهرة . إلى المسرح التجريبى.

٣- كان مراد منير المخرج الشجاع الذى قدم مع مجموعة من الشباب أعماله تحت اسم المسرح التجريبى فى الاسكندرية فى العام نفسه .. وكان مميزًا.

٤- لم يتسطيع ممدوح بدران تقديم المسرحية فى قصر ثقافة دمياط لأن المثقفين هناك لم يفهموها.

السيد حافظ
مذكرات سجلتها سنة
١٩٩٠ قبل ان تضيع
الذاكرة
بمناسبة مرور ٢٠ عامًا
على ظهور المسرحية
طبعة ثانية

كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى
التفاهة فى بلاد اللامعنى
فى بلاد اللامعنى
بلاد اللامعنى
اللامعنى
معنى

الطبعة الأولى ١٩٧٠
الطبعة الثانية ١٩٩٠
الطبعة الثالثة ٢٠٠٣
الطبعة الرابعة ٢٠٢٠

كلمة لى :

مذبوحة الخواطر.
عيونك منابع التساؤل الذبيح
يقطع النهار مرارته الملوثة
أغنية طيبة لشوارع عينيك
مازال السجود هروبك السحيق
مازال المسجد والكنيسة خاليين .. منك ومنى سافر فى داخلى قرن.
وتجربة الإنسان المجهدة الرائعة.
.. كانت تبدو على ملامحى سذاجة الفضيلة
وخرس القبيلة المميت
ورؤيتها القاصرة المحدودة
أرفضينى ما شئت .. لكننى صادق .. لكننى عنيد..
سامحينى .. تساوت كل أشياء العالم .. أمامى بعد الرهبة مع أنى أحب الإنسان
بالطبع تعرفين أنى أهاجر فى التجارب.
السيد حافظ

الزمان : أحد أيام العصر الذرى الحجرى (البرونزى الملامح) – فى القرن الفوضوى.

المكان : أرض اللامحدود الملوث.

: (المسرح مستويان)

المستوى الأول : فى أسفل يمين المسرح تجلس امراة تصنع (بلوفر) فى أسفل يسار المسرح توجد كرة وكأس

: المستوى الثانى :

أربع غرف .. الغرفة الأولى (بها شابان .. الشاب الأول يرتدى فانلة بيضاء..عليها بقعة سوداء كبيرة على صدره وبقعة زرقاء على ظهره .. الشاب الثانى يرتدى فانلة رسم عليها مثلثان الأول على صدره والثانى على ظهره من نفس لون الفانلة) فى الغرفة الثانية (رجل عجوز جالس علق على صدره زجاجة ويسكى .. إمرأة عجوز تبدو أنها رفيقة أيامه الساذجة أو ربما هى شىء آخر لكن يطلق عليها هنا الأم .. وقد علقت على صدرها بعض أوانى البيت بحجم صغير جدا وبعض الأثاث بحجم صغير أيضًا .. ويرى طفلا صغيرا علق على صدره ثدى من الجلد يبدو أنه ابنها .. لكن لنقل أنه آخر العنقود ولنطلق عليه الطفل .. يجلس أيضا شاب وفتاة (خطيب وخطيبته).

الفتاة : تنادى الأم (بماما) وتنادى الرجل (بأبى) ولا أعرف أكثر من ذلك .. الفتاة تضع أوانى حول رقبتها تشبه إلى حد كبير أمها .. لكن الأوانى التى علقت على صدر الأم .. الخطيب يوجد حول صدر فانلته (خط دائرى) الغرفة الثالثة (توجد بها حروف متكاثرة تغطيها، وفيها صحفى

بعض الأحيان نراه يستخدم غلاف صندوق التليفزيون ويبدو كمذيع للتليفزيون (فى الغرفة الرابعة) كلب مقيد بسلسلة وله حرية النباح كما يشاء أثناء العرض.

ملاحظة هامة : (يوجد حول رقبة الزوج المذيع حلقة من الحديد وميكرفون أمام فمه) .. (المسرح شبه مظلم)

المذيع : تحدثت فى شجرة البلوط .. حلوة عيناك يا حبيبتى وجنتاك قنينة نبيذ وصلاة بوذية.

الزوجة : (وهى فى مكانها) حدثنى عن أشجار الزيزفون وكلمات قيصر المندهش بجمال كليوباترا ومراكب عينيها وبحورهما والمنارات العظيمة فى أهدابها.

المذيع : (وهو فى مكانه والمستوى الثانى مظلم، بقعة ضوء عليه وبقعة ضوء على الزوجة) انفجرى لحنًا أو سيمفونية .. اطلقى طموحك سحبًا وأقمارًا ترغب ان تكون سيمفونية .. اطلقى طموحك سحبًا وأقمارًا ترغب فى الوصول إلى أرض الزهرة .. أطلقيه شموعًا ذرية الطاقة .. رهيبة..

الزوجة : اعطنى يديك .. اعطنى كلمة .. اعطنى صمتًا لأننى أرغب فى النوم العميق .. (يعود الضوء .. يتحرك الزوج تجاه الزوجة)

المذيع : (لزوجته) لماذا لم ترتد ملابسك .. للخروج ؟

الزوجة : لن أذهب.

المذيع : لماذا ؟

الزوجة : سأشاهد المباراة فى التليفزيون.

المذيع : رافقينى فى رحلة التكرار المميت المريح.

الزوجة : أنت ستذيع المباراة وأنا أجلس هنا لأشاهدها .. سأشاهدها هنا وهذا يكفى.

المذيع : حبيبتى العنيدة .. مازلت عنيده بالرغم من أنى أدق قلبك بأوراق أشجار الليمون.

الزوجة : الإبرة قد صدأت (تعمل فى البلوفر)

المذيع : نعم !

الزوجة : أقول الإبرة قد صدأت .

المذيع : يمكنك أن تقذفيها فى صناديق القمامة وهى كثيرة.

الزوجة : مازلت ترضع الغرابة وتعيش فى عالم غير العالم (تحدث نفسها ..) لا يهم أن يسمع أولًا

المذيع : يمكنك أن تشترى إبرة جديدة (يمد يده فى جيبه ويخرج فراشة يضعها على يده وينظر إليها)

الزوجة : تجرى خلف الفراشات .. تمسكهن دائمًا وتضعهن فى جيبك .. معرضًا للتحنيط الخفى..

المذيع : (مقاطعًا) كانت تقف على أزهار القرنفل أجنحتها لا تتحرك .. تغوص فى التفكير .. الفراشة تفكر بشكل واع دائمًا .. لقد ماتت لأنها وقفت على الشجرة فترة طويلة .. لو استمرت فى الطيران من زهرة لزهرة .. وهى تفكر بسرعة لما ماتت .. ولما أخذتها أنا

الزوجة : والفراشة والرحلة الشاقة .. والتفكير فى كل شىء وعدم الاستقرار على شىء على الأرض يعشق الطيران .. هذه عادتك (ترفع صوتها أو تخفضه .. هذا يرجع للحالة التى ستكون فيها الشخصية ويجب أن تتغير كل ليلة أثناء العرض)

المذيع : (يقترب منها) قومى يا زوجتى .. قومى حتى أشعر بالإرتياح وأنت تجلسين فى المقصورة الرئيسية.

الزوجة : أنا لا أرغب فى الذهاب إلى هذه المباراة .. كفانى مباريات

شاب ١ : (لشاب ٢) إنها مباراة رائعة .. مباراة اخطر من العالم.

الزوج : (للأم) اللعبة فى واجهة المحل ثمنها ثلاثة جنيهات.

الفتاة : (للأم) اقطعى البرتقال يا ماما.

المذيع : (لزوجته) اسمعينى جيدًا.

الزوجة : نعم !

المذيع : ما الذى يغضبك الآن .. قلت لك سابقًا .. هيا نعيش العالم .. تجربة وبحثًا..

الزوجة : عن أى شىء نبحث او نجرب ؟! لنا منزل ولنا تليفزيون وعربة ولنا كل شىء .. نبحث عن أى شىء إذًا ؟

المذيع : نبحث عن أنفسنا !

الزوجة : الإبرة قد صدأت..

المذيع : ماذا ترغبين ؟ حدثينى كما أحدثك.

الزوجة : (تمسك الإبرة) أريد إبره .. " وخيوط تريكو" جديدة.

المذيع : أسافر فى عينيك راحلًا فوق قطار الغرباء .. غريبًا .. جائعًا .. عطشًا..

الزوجة : بعيدًا فى درب بعيد تستهلك نفسك.

المذيع : احببت فيك أنك لا تعرفين عن الأشياء شيئًا .. أحببت فيك العادية.

الزوجة : مللت .. مللت.

المذيع : نعم!

الزوجة : كيف لا تسمع؟

المذيع : تكلمى افصحى عما فى صدرك .. تحدثى

الزوجة : لماذا لم تنطلق ؟

المذيع : إلى أين ؟!

الزوجة : إلى أرض جنونك وطموحك الغريب. ودعنى هنا..

المذيع : لأننى مارست أحلامك .. مارست أقصى ما عندك وحققت اللاشئ لك..سامع حققت اللا شيىء.

الزوجة : تكلم .. العربة لا شىء .. الثلاجة ؟ هذا المنزل الجميل لا شىء .. ما هو الشئ .. تريدنا أن نترك كل هذا على حد قولك ونتسكع على أرجلنا حول العالم .. أننى اعتز بنفسى .. بكرامتى .. كبريائى .. مازلت مذيعًا للمباريات الرياضية .

المذيع : تعرفين أننى لبست نظارة "سارتر" وتسكعت بعصا "تشيكوف" وحلقت فى العالم "كنيتشة" وغنيت أحلام "دانتى" واكلت جلد "اسخيلوس"

الزوجة : وماذا بعد رحلات الاستكشاف.

المذيع : الصمت .. واستلقيت فى مستنقع الصمت لحظة.

الزوجة : مارست كل شىء وأنت معى.

المذيع : كنت لحظة شفقة "معطلة" عن منح ما لديها من عطاء .. كنت أمارس الزيف مع نفسى .. ليتنا خلقنا بلا عقول .. بلا كلمات .. نمارس الغرائز فوضى .. حتى لا نعرف المعيار القياسى.

الخطيب : (للأسرة) كل أصدقائى يفضلون اللاعب رقم خمسة أما أن أفضل لاعب هو رقم (٣)

المذيع : (للزوجة) كنت طفل التمزق الذى لم يأخذ حقه الشرعى من رجال الأنوف المنتفخة.

الطفل : (للأم) أريد برتقالة كبيرة

المذيع : كسرت قيد السذاجة وكنت أنتظر الوحى والإبداع الراكد فى أعماقى لكنه كان أخرسا..لم يأت..

شاب ١ : (لشاب ٢) آه لو حصلنا على الكأس

المذيع : (لزوجته) كنت أنتظر .. ولكن لم أدرك أن هناك تفوقًا نائمًا فى داخل كل خلاق .

الأم : (الزوجة العجوز) لقد كانت تظن نفسها أنها ستكون سعيدة.

الصحفى : (وهو يمسك جهاز التليفزيون يعلن عن (إعلان) لكن مسحوق الكريم يجعلك أكثر سعادة.

المذيع : (للزوجة) كان طموحى العالم .. جعلته أنت أن اكون جهاز تسمعينى محاولات حبك لى ليلا ونهارا .. قلت لى أطلق صوتك فى الإذاعة .. كصوت عنزة غاندى عندما كانت تطلق صوتها للناس وأوصى عمك على ودخلت الاذاعة بتلك الواسطة وهلل الناس عندما استمعوا إلى سجن طموحى فى الميكرفون.

الزوجة : أصبح زوج كل واحدة من صديقاتى .. أكثر منك شهرة وأغنى منك مالا.

المذيع : إننا فى عصر الأكذوبة والشباب المخنثين .. والنساء الغوانى .. والرجال العاقرين.

الأب : (للأسرة) إنه ويسكى ممتاز.

الفتاة : (للأب) لقد أكلت سمكة كبيرة جدًا.

الزوجة : حاول أن تصنع شيئًا لنفسك ولى .

المذيع : و لهم...

الزوجة : بل انت تعمل من أجلهم؟

المذيع : إننى مازلت فى رحم السكون حرفًا لم ينضج .. لحنًا لم يكمل إيقاعه.

الأب : (للزوجة) هل اشتريت ثلجًا.

الخطيب : (للخطيبة) استطعت أن أضرب ثلاثة منهم حتى أصيبوا بجروح جميعًا.

شاب ٢ : (لشاب ١) ستكون مباراة شنيعة .. ستكون مباراة رائعة .. مباراة مباراة.

الصحفى : (فى مكانه والحروف حوله) إنها مباراة العالم .. مباراة الفوز الإنسانى .. مباراة المباراة.

المذيع : (لزوجته) صدقينى لو هجرتنى الأشياء الدفينة فى داخلى .. سأنفجر ذات يوم شيئًا عظيمًا سيمفونية رائعة من أوراق الأشجار الفضية حين ترحل مع رياح الشتاء .. قومى معى.

الزوجة : واجلس فى المقصورة ؟

المذيع : نعم ! المقصورة الرئيسية.

الزوجة : (وهى مازالت تصنع البلوفر) تخدعنى وتقول ستجلسى مع زوجته الحاكم .. وزوجات الوزراء ورجال السلطة الدبلوماسية وكبار الفنانيين والأدباء المشهورين وأنا زوجة من ؟!! مذيع وحين اذكر اسمك فأكتشف إنهم لا يعرفون أسمك ولا يهتمون حين اقول زوجى مذيع.

المذيع : لو أتيت لهم بعنزة غير عنزة غاندى لن يعرفوها .. فأنا أيضًا غير معروف وأنت تعرفين هذا جيدًا .. إننا فى عصر بطولة وهمية والمعروف وغير المعروف يسيران كلاهما لا يدرى بالآخر...

الزوجة : قل لى من يعرفك من الناس ؟

الزوج : تعرفنى الظلال والجدران المرشحة بالمياه والشمس المغتربة حين تغنى أغنية الإنطلاق .

الزوجة : لا يعرفك أحد بالطبع .. هذه أشياء مؤسفة .. وفى الحقيقة أنت غير موفق فى إذاعة المباريات ووصفها .. لم يكتب عنك أحد من النقاد أنك..

شاب ٢ : (يقاطعها ويحدث زميله) آه لو حصلنا على الكأس

شاب ١ : ستكون قنبلة .. ستكون معجزة .. ستكون ستكون.

الأب : (للأسرة) آه لو كسبنا .. سأدفع نصف حياتى لمن يحقق لنا هدف الانتصار.

شاب ١ : سأدعو اللاعبين على حفل ساهر حتى الصباح واجعل فتاتى ترقص معى ومعهم.

الخطيب : (للأسرة) ساحمل اللاعبين على كتفى وأسير بهم.

الصحفى : (للأسرة وللجميع أو الفراغ) المباراة التى ينتظرها أكثر من (...) متفرج .. إنها تقام فى استاذد (الراحة) على بعد ٢٠٠ كيلو خارج المدينة . قررت بعد الشركات منح اللاعبين هدايا تصل إلى ألف جنيه لكل لاعب.

الخطيبة : (لخطيبها) لو كنت مازلت تلعق ؟؟

الخطيب : سأعود مرة ثانية للعب.

الأب : إنه رائع !

الأم : إنه مدهش !

الطفل : خذنى معك.

الصحفى : (يأخذ المربع الذى يبدو كالتلفزيون) (يتحول إلى مذيع تليفزيون) نظرًا لسوء حالة الجو التى بدأت منذ ساعات والتى حالت دون ذهاب الكثيرين إلى الاستاد .. سنحاول أن ننقل المباراة.

شاب ١ : (لشاب ٢) لماذا وضعوا الملعب خارج المدينة.

شاب ٢ : لكى يمنعونا من مشاهدة المباراة.

شاب ١ : لو كان معنا سيارة.؟

شاب ٢ : ما رأيك أن نسرق سيارة.؟

شاب ١ : وما الفائدة ؟ كل السيارات مشغولة اليوم وكل أصحاب. السيارات لن يجلسوا فى بيوتهم.

شاب ٢ : ما الحل هل ستجلس هنا لمشاهدة المباراة فى التليفزيون الذى يحاول .. كم أكره كلمة (يحاول) هذه .. أرفض شعار المحاولة لأنها تخيفنى.

المذيع : (للزوجة) المحاولة دائمًا هى الشئ الطيب.

شاب ١ : ومن أخذ سيارتك قلت لى ؟

شاب ٢ : الملعون.

شاب ١ : من ؟

شاب ٢ : أبى

المذيع : (لزوجته) كانت فى الميادين نافورات النشوة والنجوم الغارقة فيها تهمس لى دائمًا إخلع ملابسك تحرر كنت أريد أن أشعر بعدم الاختناق.

الزوجة : ارجوك تكلم مثلما نتكلم نحن .؟

المذيع : إننى اتحدث بلغتى.

الزوجة : لنا لغة جميعًا ليس لكل إنسان لغة خاصة ؟

المذيع : لماذا تعاملينني بهذه القسوة .؟

الزوجة : أنا لا أعامل أحدًا .

المذيع : أكملى البلوفر .. الشتاء بارد هنا .

الزوجة : الإبرة قد صدأت وأنا قلت لك.

المذيع : فى أول عام من زواجنا فرغت عمل البلوفر فى أسبوع .. بعد عامين من الزواج فرغ البلوفر بعد شهر .. وبعد أربعة أعوام فرغ البلوفر فى شهرين وبعد ستة أعوام .. هذا العام لم يفرغ منه أربعة شهور .. (يذهب إلى منتصف المسرح) وهبطنا إلى القاع .. أنا لم أر سوى بذرة مرفوض أن تسكن .. تنبت جذورها فى نخاع إنسان ملقى على قارعة طريق .. بجواره مرثيه طعنة قلب

الفلين الردىء .. تناديك يا طفلتى العاجزة أن تقومى أن تضحكى.

الأب : (للأسرة) الأمطار الثقيلة الثقيلة تهبط.

الأم : (للأب) البرتقال قد جهز..

شاب ٢ : (لشاب ١) ثديها تفاحى المذاق .. آه لو ذقته .. آه لو ذقته مرة .. طعم اللبن الذى فيه طعن لبن العنزوات.

الطفل : (للأسرة) مذيع التليفزيون يتحدث.

الصحفى : (من داخل الصندوق كمذيع تليفزيونى) يبدو أن الأمر غاية فى الصعوبة بالنسبة لنا .. إذا أن الطبيعة (يتحرك المذيع إلى الأسرة ممسكًا بجهاز التليفزيون) الطبيعية لن تمكنا من مشاهدة المباراة.مطر غزير وعواصف

الأب : (للمذيع) كيف هذا أيها الخنزير؟

الصحفى : إنها الطبيعة..

الأب : فلتحترق الطبيعة على رأسك..

الصحفى : لست أنا المسئول.

الخطيب : أسكت أيها الرجل الثعلبى اللولبى.

شاب ٢ : (لزيمله) إنه إهمال من التليفزيون.

شاب ١ : إنه جنون.

الأب : (للصحفى) سأقدم شكوى للمدير عنك.

الصحفى : لن يفعل شيئًا .

الأم : سنطرده بأمر الوزير.

الصحفى : لن يفعل شيئًا.

شاب ١ : (الذى دخل فجأة على الأسرة) معذرة .. أنا أسف (ينظر لمذيع التليفزيون) سنأمر الحكام بتقديم شكوى بأن يخلع الوزير.

الصحفى : لن يفعل شيئًا (يعود الشاب إلى مكانه فى غرفته)

الخطيبة : (إبنة الرجل) سنشكو للوزير ان لم يفعل شيئا نخلعه ونشكة للحاكم إن لم يفعل شيئا سنخلع الحاكم.

الصحفى : لن يخلع الحاكم

الخطيبة : سنطلب من الله أن يخلعه.

الصحفى : لن يخلع ..

الجميع : سنرفضه.

: (يعود الصحفى بالتلفزيون إلى غرفته .. يترك الصندوق يصبح صحفيًا)

الصحفى : (للجميع) الجو سئ جدًا .. الثلج يسقط بكميات كبيرة .. تعطلت الطرقات .. الطرقات ازدحمت بالماء .. الماء يغطى كل مكان .. كل مكان سئ .. يأسف التليفزيون يأسف جدًا جدًا وسنضطر جميعًا إلى سماع المباراة من الإذاعة.

المذيع : معى الميكرفون والطريق مغلق والثلج يتساقط لابد من اذاعة المبارة ..

إلى زوجتى الحبيبة والى جماهير الشعب أهدى هذه المباراة (يبدأ)

الجميع : (لبعضهم) هيه .. (شاب ١ يصفر .. الرجل العجوز يشرب من زجاجة خمر .. حالة اضطراب)

المذيع : هبط إلى الملعب اللاعبون ٢ و ٣ و ٤ و ٥ كما نزل أيضًا اللاعب الجديد ذو الملابس الغريبة ليس له رقم .

الجميع : (لبعضهم) من ؟ من من ؟

(يقف المذيع إلى أسفل يسار المسرح .. يصف المباراة دون أن نسمع صوته ولكن نسمع موسيقى صاخبة .. نرى أثناء الإنفعال الأب يشرب من الزجاجة .. الأم تأكل

من الطعام .. الطفل يرضع من الثدى الجلدى .. الزوجة تعمل فى التريكو بسرعة عجيبة)

(شاب ١ وشاب ٢ يشدان شعرهما .. وفى بعض الأحيان يقفان ثم يجلسان)

المذيع : المباراة سريعة جدًا ويبرز اللاعب ٣ واللاعب ٥ واللاعب الجديد. الذى بدون رقم .اللاعب الجديد حقق هدفا ..آخر برافو .. وهدف رابع يحققه اللاعب الجديد

: (الأب ينفعل .. الطفل يجرى تجاه أمه .. يفتح صدرها .. يرضع من ثديها .. الخطيب يداعب ظهر خطيبيته)

: (يجرى الأب لاتجاه الكرة يمسكها .. يقبل الكأس)

الأسرة : (الأب يعود ممسكًا بالكرة فى يده) هيه جول .. جول .. حقق البطل هدفًا (تصيح كل الشخصيات المستوى الثانى)

المذيع : كرة سريعة .. اللاعبون ٣ و ٥ واللاعب الجديد البطل (مازال يذيع ولا نسمعه)

الشاب ١ : (يقطع جزءًا من قطعة قماش ويبدو أنه متوتر .. يصرخ ولا نسمع صوته .. يجرى الشاب تجاه الكرة يأخذها من العجوز ويقبل الكأس ويجرى إلى مكانه)

الشابان : هيه .. جول .. جول ادخل البطل الجديد حقق هدفًا.

المذيع : إنها مباراة شيقة .. مباراة تستحق العمر .. تستحق العمر .. تستحق أن يراها الإنسان تستحق تستحق (الشابان .. يرقصان .. يقب الشاب الفتاة من وجنتيها) النجم الحقيقى فى هذه المباراة. هو البطل (يجرى العجوز يحاول أن يأخذ الكرة من الشابين .. تسقط منه)

الشبان : جول علينا .. جول علينا (تضربه الأسرة وهى فى حالة خجل)

المذيع : يبدو أن المباراة فى آخر لحظاتها وهى نشطة – يصفر الحكم بانتهاء المباراة (يجمد المشهد .. لحظة جمود اللحظة – الجميع بلا تحرك الزوجة والمذيع فى مواجهتها) لقد سمعت أنشودة البلاستيك النرجسية – أنشودة البلاستيك النرجسية . مازالت فى أروقة معابد إيزيس ونيرون – تبصق صوت ممات فان جوخ الحبيب آه مازلنا نبيح لأنفسنا أن نبكى ونضحك.

الزوجة : لابد أن نضحك لابد أن نعيش العالم هروبًا.

المذيع : نضحك على الرغم من أن صوت القهر فى داخلنا..سوط يسخر منا وسيظل يسخر حتى نرى الشمس البنفسجية ونرى أعيننا المستحيل ونمتطيه جوادًا ونبصق ممارسة السذاجة فى الواقع وفى الإنسان وفى التشريح ، فالمشرحة أثبتت بعد أن قتل كنيدى بثلاث رصاصات أنه مقتول .. انطلقى يا امرأة .. قولى كلمة..كونى كلمة.

الزوجة : ماذا أفعل غير أن .. (يعود الضوء كما كان ويتحركون جميعًا)

الزوج : وانتهت المباراة بفوز فريقنا.

الطفل : هيه .. هيه (يرقص)

الشاب ١ : إننى سعيد !

الشاب ٢ : إننى فخور !

الشابان : (يدخلان للأسرة) إننا سعداء .. فى قمة السعادة.

الأب : يا للسعادة ، التى أشعر بها .. أنا سعيد سعيد (يهبط إلى المنتصف) عاش اللاعب ٣.

الأم : (خلفه) عاش اللاعب ٥

الطفل : عاش البطل

الجميع : عاش البطل (يحمل الشاب ١ الطفل على كتفيه)

(يهبط من أعلى المسرح أربعة أقدام خشبية .. قطع من الأخشاب على شكل أقدام فى نهايتها حذاء. وجوارب كرة مرسومة من الخشب)

الأب : (يجرى يحمل قدمًا من الخشب) عاش اللاعب ٣

الخطيب : (يحمل قدمًا أخرى) عاش اللاعب ٥

شاب ١ : لماذا يرفضون أن نحييهم ؟

شاب ٢ : يقولون أن الجو سئ ولم وتحدث مبا

الجميع : عاش اللاعبون .. عاش البطل

الأب : أين البطل ؟!

الجميع : (يجرون فى اتجهات مختلفة) أين البطل؟ أين البطل؟
(يجرى الخطيب مع خطيبته إلى خارج المسرح)

الصحفى : بدأت الجماهير تزحف إلى الشوارع (يتحول إلى مذيع تليفزيون بعد أن يمسك الصندوق بيديه ولكن الشئ المثير حقًا أن الجماهير فرحة .. ولكن اللاعبين ينكرون حدوث المباراة مع أنهم فى الاحتفال.

المذيع : (يجرى لزوجته) لعنتى الحبيبة

الزوجة : (تقبله فى وجنته) كنت موفقًا للغاية

المذيع : أشكرك لقد انتهى البلوفر .. (نلاحظ أن الزوجة فى أثناء سمع المباراات كانت تعمل بسرعة عجيبة لدرجة أن البلوفر قد انتهى).

الزوجة : إنه ليس لك .. إننى ذاهبة.

المذيع : إلى أين ؟

الزوجة : إلى الملعب من اجل أن أعطيه للبطل الجديد الذى لعب اليوم تريد أن تكون بطلًا مثله أليس كذلك ؟ هو بطل حقيقى.أنت لا..

المذيع : إن المباراة لم تحدث.

الجميع : (ما عدا المذيع) حدثت المباراة .. عاش البطل .. عاش البطل.

المذيع : إننى المهزوم وإننى البطل .. يا أهل بلدى الكرام لم تحدث مباراة. لقد خدعتكم جميعًا .. ليس هناك مباراة .. كان الملعب خاليًا.

الجميع : حدثت – لم تحدث – حدثت – لم تحدث . (صمت – بقعة ضوء عليه ونحن لا نرى إلا ظلًا – بقعة ضوء على الخطيب والخطيبة فى حالة غرام فى الفرقة بمفردهما – بقعة ضوء على الكأس – بقعة ضوء على الكلب)
لابد أن ما حدث يكون حقيقيًا.

ستار

الاسكندرية

التجربة رقم ١٥ عام ١٩٧٠

برنامج مع النقاد حول كتاب
كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى
إعداد : الدكتور عادل النادى

ولقاء مع المؤلف .. والدكتور / أحمد العشرى
أذيع يوم ١٩٩٢/٤/٨ – الساعة ٩ مساءً

عادل النادى : كتابنا فى هذه الحلقة مسرحية والمسرحية تحمل عنوان "كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى "تأليف : السيد حافظ والبرنامج يستضيف الأستاذ الدكتور / احمد العشرى والكاتب المسرحى السيد حافظ وأرجو من الكاتب أن يلخص المسرحية كعادة البرنامج.

السيد حافظ : فى البدء أتوجه بالشكر للإذاعة وللدكتور أحمد العشرى، فعندما أتحدث عن "كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى" أقول : إنها تنبش فى ذكريات عام ١٩٧١ وهذا تاريخ صدور الطبعة الأولى عن كتابات معاصرة للأستاذ صبحى الشارونى.

والحقيقة أن الطبعة الأولى عندما صدرت سنة ١٩٧١ كانت مصدر القلق لدى الكثير من النقاد خاصة الذين تعودوا على نوعيات مختلفة من المسرحيات .. مسرحيات متزنة وقورة ثابتة جامدة ، فكانت كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى بالنسبة لهم صدمة، وأذكر أيامها عندما صدرت كتب الأستاذ عبد الفتاح البارودى كلمة قصير جدًا وقال أنا قرأت ولم أفهم هذه المسرحية، فدلونى على مفاتيح هذه المسرحية .

وأن الناقدة صافيناز كاظم كتبت مقالًا فى صفحتين ولكن لم توافق هيئة التحرير على نشره لغرابة الموضوع. وأذكر أن فرقة الأستاذ / فايز حلاوة قالوا عن كلمة المسرح التجريبى باستهزاء المسرح التخريبى .. وحدثت بعض النكات فى مسرح القطاع الخاص فى ذلك الوقت .. كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى كانت بالنسبة للكثيرين صدمة كبيرة فى ذلك الوقت – والحقيقة أن حجمها كان

١٦ صفحة من الحجم الصغير .. حجم كارت البوستال مثلما كتب الأستاذ/ كمال النجمى، ولكن أثارت الكثير من الأحاديث وردود الأفعال المختلفة، وعندما صدرت هذه المسرحية تكونت جماعة مسرحية فى الاسكندرية تضم مجموعة من المسرحيين والفنانين التشكيليين وكان من الفنانين التشكيليين فاروق حسنى وزير الثقافة للفنون التشكيلية ومدير اكاديمة الفنون فى روما. وان أحد الزملاء مسعد خميس وأصبح الآن من أكبر تجار السيارات فى الاسكندرية، وكان يوسف عبد الحميد المخرج الذى يتصعلك الان فى شوارع القاهرة بحثًا عن تجربة متميزة، وضمت هذه المجموعة نخبة من الشباب تفرقوا فى بقاع مختلفة. وهذه المسرحية أول ما نشرت قرأها فاروق حسنى وتحمس جدًا وصمم ماكيت للديكور وجلسنا معه لأنه كان فنانًا تشكيليًا ليس له فى العمل المسرحى ، جلس مع يوسف عبد الحميد جلسات طويلة وأنا جلست معه لنتحدث فى موضوع الديكور وأذكر أنه تحمس لإنتاجها فى كنيسة الجيزويت بسيدى جابر بالإسكندرية . وكان بها قسيس مثقف ثقافة عالية وقال إنهم سيصرفون عليها وبالفعل صرف عليها ، إنتاجيًا حوالى ٤٥ جنيهًا، وكان هذا المبلغ يعتبر مبلغًا فلكيا فى تلك الفترة. وعندما قدمت على المسرح صدمنا الجمهور فثار ثورة شديدة جدًا لأنه لم يفهم المسرحية فالأب (أب الكنيسة) قال لهم أرجوكم اسمحوا أعطونا فرصة لأن هذه المسرحية جديدة ومتميزة فسمحوا فأعدناها مرة أخرى، واندهشت جماعة التجريبيين التى كانت تضم سعيد العدوى رحمة الله عليه وتضم محمود عبد الله الأستاذ حاليًا فى كلية الفنون الجميلة بالاسكندرية والدكتور مصطفى عبد المعطى ، وبعض طلبة كلية الفنون الجميلة أحدثوا ثورة وحوارًا متواصلا وكأنه حدث سقوط لحجز صغير فى بحيرة تصنع مجموعة من الدوائر ظلت تنتشر وتنتشر بشكل متصل والغريب أن هذه المسرحية عندما نزلت أخذت من المدح القليل ومن القدح الكثير جدًا ، وكانت كلمة المسرح التجريبى أشبه بنكتة فى مصر فى تلك الفترة لدرجة ان فاروق حسنى بعد ثلاثة أيام من العرض كان قد أصبح مديرًا لقصر ثقافة الأنفوشى فعرض علينا عرضها فى هذا القصر، وبالفعل

عرضت ستة أيام وفى الأسبوع التى عرضت فيه أثارت الكثير من ردود الأفعال لدى المثقفين ، وجاءت منحة البطراوى من القاهرة تجرى بحثًا عن هذه التجربة الجديدة ؟!! ماذا حدث فى الاسكندرية وأيامها كتبت مقالًا من الصدمة غير واضح هل هى مع التجربة أم ضدها فلم تعرف ردود فعلها كانت فترة غريبة. أذكر أن الأستاذ محمد جبريل المسئول عن القسم الثقافى بجريدة المساء القاهرية فى هذه الفترة كان متحمسًا جدًا أن تظهر مسرحيات قصيرة فى ثلث ساعة ، مكثفة جدًا تثير كثيرًا من القضايا فى الشكل والمضمون. وأذكر أنه فى هذه الفترة أن الفنان محمد متولى الممثل الحالى كان من ضمن المجموعة التى تحمست فى تقديمها فى كلية دار العلوم بجامعة القاهرة، ولكن التيار المتشدد فى كلية دار العلوم فى هذه الفترة قال لا، فالمسرحية غير مفهومة فماذا يقصد بكبرياء التفاهة وماذا يقصد ببلاد اللامعنى ، ودخلنا فى حوار غاضب وعاصف لدرجة المسرح التجريبى أيامها و بعد نشر الطبول الخرساء فى الاودية الزرقاء طبعت ثلاثة الاف نسخة وكتبت ببنط كبير ٣٦ المسرح التجريبى كان أشبه بوصمة عار فكان الواحد منا يخجل أن يكتبها على المسرحية ، ومن يأسى من ردود الأفعال أخذت ألفي نسخة ووضعتها على سور الأزبكية وسلمتها لبائع ليتصرف فيها ، ومشيت ووقفت على الرصيف الآخر فرأيت الرجل ينادى ويبيع المسرحية وفوجئت بعد مرور ٢٠ سنة أن هذه المسرحية الطبول الخرساء فى الاودية الزرقاء كانت تدرس فى أكاديمية الفنون فى بغداد وفى المغرب .. وأنا لا أدر هل المسرحية كانت قفزة ؟ وإلا الآن مازالت علامة الاستفهام موجودة واعتقد أن المسرحية تعالج الكثير من القضايا المعينة التى لا تلخص.

عادل النادى : نحاول إلقاء الضوء على هذه القضايا من سيادتكم ..

السيد حافظ : إلقاء الضوء .. أنا اعتبر نفس من جمهور بعد ٦٧ ولست من الكتاب بعد ٦٧ او ربما كنت هذل ، لأن الكتابة مسألة صعبة جدًا ، لأن هناك سيل من الكتابات موجودة صعب أن تحدد هل هى كتابات أو غير كتابات لكنه كلام .. أنا من الفنانين القلقين بعد ٦٧ حدث انفصال ما بين الجمهور الأول

والثانى فالجمهور قبل ٦٧ كان جمهورًا حالمًا وكان يحلم بالثورة. أما بعد ٦٧ واجهتنا النكسة .. أنا من ضمن الناس الذين ولدتهم النكسة كتابًا من نحن ؟ وماذا نريد؟ واذا كان هناك فرسان حقيقيون مسرحًا ورواية وقصة وشعرًا .. ما كانت هناك النكسة الفكرية وليست النكسة العسكرية، لأن النكسة الفكرية التى حدثت لنا فى ٦٧ أكبر من النكسة العسكرية بمراحل، وهذه مسألة خطيرة وللأسف الذين كانوا سببًا فى نكسة ٦٧ فكريًا هم الذين قادوا مصر فكرًا وقادوا الأمة العربية فكرًا بعد ٦٧ وظلوا على مقاعدهم حتى الآن .. تماثيل من ورق .. آلهة من العجوة تؤكل وتنتهى وتهضم وتصبح فضلات .. أنا من كتاب بعد ٦٧ قد وو لدنا وفعلًا جيلنا حمل مصر والأمة العربية بمعاناة، وحمل سقوط الحلم الناصرى وسقوط الحلم القومى وحمل كل هذا .. أنا من الجيل الذى ضحى واستشهد فى ٧٣ ولم يذكره التاريخ .. جيلى ليس موجودا أدبيًا ولا فنيًا ولا ثقافيًا وظلت اللعبة كا هى .. الذين تسببوا فى طعنه وهزيمته جيل النكسه يقودون الوطن فكرًا وفنًا وثقافة وتألهوا بدون مبرر على ذكريات ما قبل النكسة لا ادرى !! فأنا أبحث عن شكل مسرحى جديد مع جيلى ولست بمفردى جيل كامل يبحث عن النقد والإبداع وهذا الجيل ظلم وحتى الآن لا توجد دراسة أكاديمية تبحث عن إبداع السبعينات والثمانينات وجيلى كله مظلوم ولست أنا وحدى .. الكل ليس له وجود على الخريطة الثقافية، الآن يتحكم فيها نفس الوجود .. وهم الذين صنعوا التماثيل القديمة وهم كهنة المعبد والغرفة المظلمة والمعبد فارغ والغرفة خاوية فكان من اللازم أن يدافعوا عن وجودهم ونحن نبحث عن شكل مسرحي ، نبحث عن الجمهور الجديد الكلمات البكرية. حينما ظهرت أعمالنا اصطدمت بالزعماء المبدعين وقادة الفكر المثبتين فضربونا تحت الحزام. ضربونا بالتجهال بالإهمال بالنكتة بالإشاعة بأى شىء فكنا فى ضياع كامل نبحث عن أى نافذة ، كنا نكون جماعات مسرحية مثل جماعة الاجتياز المسرحية بالاسكندرية التى خرج منها وزير الثقافة الآن "فاروق حسنى" وخرج منه وكيل وزارة الثقافة الآن. هؤلاء الذين نسوا الكلام الذى كنانردده وتصالحوا مع الذين كنا نقول إنهم سبب فى

النكسة الفكرية ، وتركوا جيلهم وتركوا أحلامهم وتركوا آمالهم وتصافحوا وتنازلوا عن القيم الجميلة التى كنا نحلم بها فى بناء هذا الوطن .. قيم فكرية جديدة، ومن هنا فإن مسرحنا لم يتأثر بيوسف إدريس ولم نتأثر بأحد حقيقة . فيوسف إدريس كان يقفز على أحلامنا ولأنه كان يملك مساحة للنشر ونحن لا نملك سطرًا للنشر هو يقدر على أن يبوح بما يريده ونحن لا نقدر . نحن نكتب خطابات ونلصق بها طابعًا بعشرة قروش فيقرأها ويقود دعوة للتجديد للمسرح العربى، ونحن فعلًا كنا نحلم بالتجديد للمسرح العربى فى كل الوطن العربى، نحن وليس يوسف ادريس. .. حتى الدعوة للكتابة بشكل جديد التى صنعها الأستاذ توفيق الحكيم مع احترامى له كانت دعوة كاذبة وأيامها كتبت كثيرًا له ولكن طبعًا كانت تبقى كلماتى فى صناديق القمامة وكثيرًا ما ذهبت للأهرام أسأل الأستاذ سليمان جميل أنى أريد أن أقابل الأستاذ توفيق الحكيم، إنه هرم كبير نعم .. إنه هرم كبير ولكن الدعوة للتجديد هذه خاصة بنا نحن فى تجديد المسرح العربى وتغير الإيقاع وتغير الكلمة والمواءمة والمشاركة مع الجمهورى .. أعود للمسرحية، كانت المسرحية ضمن مسرحيات تقفز لتعبير عن المرحلة الجديدة ولو أتيح لجيلى كله لست أنا فقط لما حدث ما وصلنا إليه الآن من أغان هابطة ومن تمثيليات هزيلة ومن روايات ضعيفة وأفلام مبتذلة وسقوط مرحلة فكرية، ولكن لم تتح لنا الفرصة فظللنا نحن فى الظل وظلت المسألة تتدهور وتتدهور فأفرزت الساعة أغانى (السح الدح امبو) فى الشرايط (دا حؤوه واللا بؤوه) وافرزت فى الرواية أسماء لا أريد ذكرها حتى لا يكون تجريحًا .. أسماء روايات هزلية بالنسبة للسينما المصرية.

وبالنسبة للمسرح فتحول المسرح المصرى كله يرقص الآن حتى نجمات مصر ونجوم مصر يرقصون على المسرح هذه كارثة كبرى، وهذا ما وصلنا اليه ليس فى المسرح المصرى فقط ولكن فى المسرح العربى ، لأن مصر تؤثر جدًا فى الأمة سلبًا أو إيجابًا .. وأعمال الكتاب المصريين والعرب الجادين ظلت فى الظل وظللنا نحن أبناء الظل ، وحتى الان مازال أبدعى اطبعه على نفقتى وأنا أدخل حقبة الخمسين من العمر فهيئة الكتاب : عندما ينظرون إلى كتاباتى

يقولون تؤجل ، تبحث فى لجنة أخرى وكأنك غريب عن الدار وغريب عن الحركة. وهذه الكتابات أكتبها وهى تدرس فى الوطن العربى فى المغرب وفى تونس وفى الكويت وفى العراق وتدرس فى أنحاء وطننا العربى ما عدا وطنك وهذه كارثة وطامة كبرى.

عادل النادى: ننتقل بالحديث إلى ناقد هذه الندوة الدكتور / أحمد العشرى لنرى هل حقق المؤلف فى هذه المسرحية المعادلة التى كان ينشدها ؟

د. أحمد العشرى : فى الواقع أود أن أحيى كاتب هذا العمل المسرحى ، ولعى غلاف هذا الكتاب وهذه المسرحية كتب سلسلة رؤيا للإبداع وأسفل منها المسرح التجريبى ثم عنوان المسرحية "كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى " ، والواضح أن هذا العنوان من ناحية الشكل يأخذ حيزًا كبيرًا جدًا ، وهذا العنوان أيضًا على المستوى التشكيلى رسم صورة مثلث حاد الزوايا "كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى " هذا فى السطر الأول وفى السطر الثانى عنوان آخر رغم أننا حذفنا كلمة واحدة إلا إنه عنوان قائم بذاته " التفاهة فى بلاد اللامعنى " السطر الأول وفى السطر الثانى "التفاهة فى بلاد اللامعنى" ــ العنوان الأول كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى عنوان قائم بذاته والسطر الثانى عنوان آخر رغم أننا حذفنا كلمة واحدة إلا أنه عنوان بذاته " التفاهة فى بلاد اللامعنى " السطر الثالث " فى بلاد اللامعنى" وهذا أيضًا يصلح عنونًا قائمًا بذاته وفى السطر الرابع "بلاد اللامعنى" أيضًا عنوان ثم السطر الخامس "اللامعنى" وفى السطر الأخير تكتب "المعنى" وكلمة معنى، هذا هو الشكل من ناحية العنوان مسرحية شكلية فى جدل مع المضمون ولا قأول ناحية شكلانيةــ الشكل يمارس جدلًا مع موضوع هذا العمل المسرحى، وهو تجريبى بحت إذ التجريب بدأ من حيث العنوان أو من حيث بدأ الكاتب عنوان مسرحيته ، وقضية التجريب فى الشكل لا تنفصل عن التجريب فى المضمون فأنا أجرب فى شكل الكتابة المسرحية وفى شكل العرض المسرحى وفى تقنيات العرض المسرحى من ناحية الإخراج والكتابة ومن ناحية التمثيل ومن ناحية حل الفضاء المسرحى ومن ناحية الاكسسوار ومن ناحية الإضاءة ومن ناحية الموسيقى.

ماذا اختار لنا السيد حافظ فى هذا العمل المسرحي " كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى " اختار أن يجرب فى المكان ، والواضح أن الصدم التى انتابت السيد حافظ صدمة لها ما يبررها لأن هذا العمل طرح فى عام ١٩٧١ وفى عام ١٩٧١ كان هناك خلط فى مفهوم التجريب فى المسرح وفى مفهوم الطليعة فى المسرح ، وكان النقاد فى معظمهم يخلطون بين الطليعة فى المسرح . التجريب أن يصاب المتلقى بالدهشة ، أن يتجاوز المألوف ، أن نبحث عن الغريب المفيد فى الوقت نفسه ومنهاج علمى موضوعى يتطلب الجرأة ويتجاوز المألوف ويتجاوز أيضًا الموضة. إن السيد حافظ هنا لا يبحث عن موضوع إنه يبحث عن الجرأة وبالطبع هذه المسرحية مطبوعة على نفقته الخاصة .. تعال بنا نبحث عن هذا التجريب فى المكان وقبل أن نتحدث عن التجريب فى المكان أود لو سمح لى البرنامج أن أرد على الأستاذ السيد حافظ الذى يقول فى مقدمة المسرحية " فى عام ١٩٩١ قررت اعتزالى المسرح ونشر ما لدى من مذكرات نادمًا على أننى أمضيت ثلاثين عامًا ممثلًا ومخرجًا للمسرح للعالم الثالث عامة والوطن العربى خاصة تاركًا المسرح لرجال أقدر منى .. من الذى قال إن فى الساحة الآن من هم أقدر منك .. الحقيقة أنك أقدر من كثير لا علاقة لهم بالمسرح.

فى المسرحية قضية تتطور وتتصارع وتنهزم ، البطل التراجيدى يملك قدرًا كبيرًا من الجرأة هو شخصية المذيع ، قضية أخذت فى عدد قليل جدًا من الصفحات، شخصيات مكتملة ، الزوجة نمط تعبيرى لأى زوجة ، والأب نمط تعبير لأى أب، والخطيبة نمط لأى خطيبة، الشاب رقم ١ ممثل لمجموعة عائلة من ضياع الشباب الذى يرتدى فانلة حمراء أو زرقاء أو أشياء من هذا القبيل، الشاب رقم ٢ نموذج تعبير لمئات الشباب ، والمدهش أن الأسرة لا تهتم إلا بمباراة الكرة ، والمدهش أن الزوجة مهترئة يقول لها تعالى بنا نخرج لنسمع سيمفونية ، ونسمع بيتهوفن أو موتسارت أو باخ لكنها تود ان تجلس فى البيت ، تعالى بنا نخرج لمشاهدة مباراة كرة القدم سأذيع هذه المباراة .. يود الزوج أن يجذب الزوجة حتى تشجعه وتسانده لكنها انفصلت عنه .. سأجلس

لأشاهد المباراة فى التليفزيون، تخففت الزوجة ونسيت الزمان فى هذه المسرحية ،أحد أيام العصر الذرى الحجرى البرونزى الملامح فى القرن الفوضوى هذا شيء كافكاوى جدًا ، لشئ يبدأ به السيد حافظ حيث انتهى به الآخرون .. لم أقرأ مسرحية عربية وأظن انى قرأت عددًا كبيرًا من المسرحيات فى الوطن العربى لم يطرح أحدالكتاب البعد الزمانى والمكانى لمثل هذه المسرحية . إنه العصر الذرى والحجرى ، أليس هذا مفهومًا ذريًا وحجريًا فى الوقت نفسه ، الحجرى فى طفولة الحضارة فى بكارة الحضارة والذرى فى تعقيل الحضارة والكمبيوتر والصعود إلى القمر البعد مع العصر الحجرى برونزى ، هذا شيء جديد فى قرن فوضوى ، وأجزم معه وأتفق معه أن القرن فوضوى فيه كثير من المذابح الثقافية ، فيه كثير من العبر ، فيه كثير من الهزائم ، وفيه كثير من البعث بشئ غير قابل للتصديق.

كيف يعيش هذا البطل الرومانسى هذا البطل الحالم .. هذا البطل الذى يملك قدرًا كبيرًا من البراءة فى عصر انتهى .. تعال بنا إلى البعد المكانى ..

المسرح مستويات ، المستولى الأول فى أسفل يمين المسرح تجلس امرأة تصنع (بلوفر) فى أسفل يسار المسرح توجد كرة وكأس . ولعلك تدهش أن هذه المرأة لم تنته من هذا البلوفر مطلقًا ، وعندما انتهت من صنعه لم تهده للزوج بل أهدته إلى بطل وهمى بطل لم تشهده بطل من صنع الزوج أيضًا من خيال الزوج أيضًا ، وكأنها عايشت أفكار الزوج ولكنها لم تتوحد مع فكر الزوج ولم تنتم للزوج بسبب عدم انتماء الزوج لها ، وهذه المرأة تذكرنا مع الفارق بهيلين اليونانية العظيمة التى كان يحبها الخطاب فتفك غزلها فى المساء وتغزله فى الصباح لأنها أحبت فارسًا .. هذه المرأة لم تحب فارسها فى البداية .. زوجة على الورق ، الحياة مستحيلة فى البعد المكانى ، وهو فى بعد مكانى آخر . أنها جزر معزولة الاغتراب واقعه حتى على مستوى المكان ، ناهيك عن اغتراب فى الديكور والاكسسوار الذى يمارسه الكاتب.

فى المستوى الثانى أربع غرف ، الغرفة الأولى بها شابان : الأول يرتدى فانلة بيضاء وعليها بقعة سوداء كبير على صدرها وبقعة زرقاء على ظهرها ،

والشاب الثانى يرتدى فانلة رسم عليها مثلثان ، والمدهش هنا أن السيد حافظ عندما يرسم الشخصيات وهى شخصيات استاتيكية هنا باستثناء المذيع والصحفى إنما يشكل هذه الشخصيات ويطرح صراعًا بين المثلث والدائرة .. بين المثلث والكرة ، بين المثلث والمثلث ، صراعًا ليس من ناحية الشكل فقط ولكن صراح مننناحية اللون أيضًا ، المثلث هنا لونه أحمر والبقعة هنا زرقاء ، الكرة هنا لونها أسود والمثلث هنا لونه أبيض ، وهكذا فى الغرفة الثانية رجل عجوز جالس علق على صدره زجاجة ويسكى . امرأة عجوز تبدو أنها رفيقة أيامه الساذجة او ربما هى شىء آخر لكن يطلق عليها هنا الأم ، الأم لا تمثل مطلقًا لكنها ساكتة كأنها ترقب الأحداث وتشهد الأحداث . ويرى طفل صغير علق على صدره ثديًا من الجلد يبدو أنه ابنها .. لكن لنقل غنه آخر العنقود ولنطلق عليه الطفل – يجلس أيضًا شاب وفتاة (خطيب وخطيبته) لم يحدد الكاتب ملامح الشاب البعد النفسى أو البعد الجسدى أو العمر الزمنى أو العمر العقلى له ، إنه يطلق نماذج تعبيرية تصلح فى كل زمان وفى كل مكان ، والشاب هنا نموذج لكل الشباب والخطيبة هنا نموذج لكل الخطيبات والخطيب هنا أيضًا نموذج تعبيرى.

الغرفة الثالثة توجد بها حروف متنكاثرة تغطيها وفيها صحفى ، بعض الأحيان نراه يستخدم غلاف صندوق التليفزيون ويبدو كمذيع للتلفزيون .. فى الغرفة الرابعة كلب مقيد بسلسلة وله حرية النباح كما يشار فى أثناء العرض .. ولعلك تدهش أن المسرحية تخلو من أى معزوفة موسيقية ، من أى مؤثر موسيقى ، من أى مؤثر صوتى عدا صوت الكلب الذى ترك له حرية النباح ، وكأنه يعلق على الأحداث وكأنه ينبح حزنًا على هذا البطل المغترب ، ألا وهو الصحفى المذيع الذى يعيش فى عالم غريب عبثى يمارس الغرابة من خلال فكره وثقافته التى يتجاوز بها الآخر .

ملاحظة مهمة : توجد حول رقبة الزوج المذيع حلقة من الحديد (قيد) وميكرفون أمام فمه . المسرح شبه مظلم .. المذيع يقول تحدثت فى شجرة بلوط – حلوة عيناك يا حبيبتى وجنتاك قنينة نبيذ وصلاة بوذية

هذا شقى يريد .. إنه لا يوجد أن يصنع حوارًا مفهومًا إنه يرسم حالة شعورية قلقة فى البداية إنه يجرب فى المكان والزمان واللغة، إنه يود أن يبرهن بكل الوسائل على اغتراب الإنسان ، على لا جدوى التواصل على المعنى اللغوى المستخدم بين الشخصيات ، إنه يرسم حالة شعورية ، تظهر الاغتراب بين الزوج والمذيع.

المستوى الثانى .. غرفة ثالثة والزوجة فى المستوى الأول .

المذيع : (لزوجته) لماذا لم ترتد ملابسك .. للخروج؟

الزوجة : لن أذهب.

المذيع : لماذا؟

الزوجة : سأشاهد المباراة فى التليفزيون.

المذيع : رافقينى فى رحلة التكرار المميت المريح.

الزوجة : أنت ستذيع المباراة وأنا أجلس لأشاهدها .. سأشاهدها هنا وهذا يكفى.

حتى عمله الوهمى الذى لم يحدث ، ترفض أن تشاركه فيه.

المذيع : حبيبتى العنيدة .. مازلت عنيده بالرغم من أنى أدق قلبك بأوراق أشجار الليمون.

طبعًا الزوجة التى تجلس بإبرة قد صدأت (تعمل بلوفر) لم تفهم أن يدق قلبها بأوراق الليمون .. هذا يعيش فى عالم ، وقد يود الكاتب أن يدين الحزلقة الفكرية والمثقف المتبحر جدًا ، ليس مهما أن تكون مثقفًا وفأر كتب وتجلس بين جدران المكتبات ، الزوج يخاطبها لكنه لا يود أن يطرح العلاقة بين الزوج والزوجة فقط ، إنه يطرح العلاقة بين هذا الإنسان المتفرغ المعزول المغترب وبين أنماط المجتمع جميعًا ، الزوجة ، الأم ، الأب ، الطفل ، الخطيب ، الخطيبة ، كل الجيران وكل أنماط المجتمع ، قد يكون هذا الخطيب مدرسًا ، قد تكون الخطيبة مهندسة أو طبيبة . إنه يترك الشاب البطل المغترب المحيط فى مواجهة المجتمع باكمله..

الزوجة : مازلت ترضع الغرابة وتعيش فى عالم غير العالم (تحدث نفسها .. لا يهم أن يسمع أولًا)

هل الزوج فعلًا يرضع الغرابة لمجرد نوع من الترف أم كون الزوج مثقفًا وواعيًا ولغته أرقى من اللغة العادية الرثة البسيطة التافهة يعتبر هنا إنه يرعض الغرابة .. من قال هذا ؟ من قال إن الثقافة نوع من رضاعة الغرابة؟ ونلاحظ هنا أن الكاتب يهتم بما بين الأقواس ، وهذا ملمح تجريبى آخر فى فن الكتاب المسرحية " نقرأ هنا (تحدث نفسها، لا يهم أن يسمع أو لا) أيضًا ما بين الأقواس (يمد يده فى جيبه ويخرج قراشة يضعها على يده وينظر اليها) فهو فى عالم ذاتى جدًا ينظر فى داخله تمامًا منعزلًا عمن تحاوره مكانيًا وهو فى المستوى الثانى غرفة ٣ محاورها ، الانعزال هنا والاغتراب هنا على المستوى المكانى . واضح أيضًا ليس هذا فقط هو أيضًا مغترب عمن يحيط به فى البعد المكانى فهو ينظر فى داخله . وأيضًا ما بين الأقواس (هى ترفع صوتها أو تخفضه .. هذا يرجع للحالة التى ستكون فيها الشخصية ، ويجب أن تتغير كل ليلة فى أثناء العرض) إنه يهتم بما بين الأقواس وينص عليه حتى فى تكنيك الممثل كأنها دراسة نفسية وقلق ، إن جميع الشخصيات على الرغم من أنها شخصيات ثابتة تعبيرية نماذج بشرية.

أ/ عادل النادى : يتم تغيرها بين ليلة عرض وأخرى.

د/ أحمد العشرى : واضح فى كل المسرحية وفى صفحة ٥٦ الفرق الفكرى بين المذيع الصحفى المثقف البطل المغترب الذى يملك قدرًا هائلًا من البراءة وبين أبناء الجيل ، بين الشاب ١ والشاب ٢ ، الفرق فى اللغة المكثفة جدًا والراقية جدًا والشاعرية جدًا والخشنة جد، والناعمة جدًا، والدموية جدًا المتفائلة جدًا وبين معظم لغة الناس.

أ/ عادل النادى : الدكتور أحمد العشرى هل هناك علاقة بين مستويات اللغة ومستويات المكان الذى يوجد به الأشخاص.

د/ أحمد العشرى : نعم المستوى الثانى غرفة ٢ يتفرج هذا المذيع الصحفى وجميع المستويات ، المستوى الثانى غرفة ٣ ، المستوى الثانى غرفة ٤ ، اللغة فيها منحطة والمستوى الأول فيها اللغة أيضًا منحطة

ويبقى فرح المذيع .. والمذيع يقيم حوارًا غير منظور بالنسبة للشخصيات بين المستوى الأول وبين المستوى الثانى الذى يقيم فيها لكنه يقيم فى غرفة ٣ يقيم حوارًا بين غرفة ١ وغرفة ٢ وغرفة ٤ ولا نرى الشخصيات نفسها مطلقًا كشخصية لا ترى ، الشخصية التى تحادثها كشخصية تتداخل فى الحوار مع شخصية أخرى .. هذه المسرحية من أصعب المسرحيات لأنها لا تحكى حدوتة. أرسطو قال إنه لابد أن تكون هناك حدوتة ، هناك بداية ووسط ونهاية أيضًا وفى العرض الملحمى البرختى نفهم حدوتة او معقولية هذه المسرحية إنها تجريبية المكان والزمان واللغة وتطرح حالة شعورية ، لا تخلص مطلقًا ولذلك حينما طلبت من الكاتب أن يعطينا ملخصًا عن المسرحية حاولا ودار وزاد ، وتحد ث عن ظروف كتابتها ، هذه المسرحية لابد أن تقرأ ولا يمكن أن تلخص.

تعال نقرأ عبارات الكترار والتى يقصد منها الكاتب شيئًا ما .

شاب ٢ : مباراة شنيعة .. مباراة رائعة .. مباراة مباراة ..

الصحفى : إنها مباراة العالم .. مباراة الفوز الإنسانى .. مباراة المبارة ..

والتكرار أيضًا فى صفحة ٦١ يقول :

شاب ١ : ستكون قنبلة .. ستكون معجزة .. ستكون .. ستكون ..

وأيضًا فى صفحة ٧٥ ..

الصحفى : بدأت الجماهير تزحف فى الشوارع (يتحول إلى مذيع تليفزيونى بعد أن يمسك الصندوق بيديه)

ولكن الشئ المثير حقًا أن الجماهير فرحة .. ولكن اللاعبين يفكرون فى حدوث المباراة مع أنهم فى الاحتفال الاحتفال .. أتحدث هنا عن التكرار ، مباراة المباراة ، احتفال الاحتفال ، ستكون ستكون .. وهنا الجو العبثى كما سألت حضرتك قبل ذلك يقولون أن الجو سيئ ولم تحدث المباراة ورغم إنه فى

صحفتين أو ثلاثة يذيع المباراة ولكن ليس ثمة مباراة ، ليس ثمة مغنية وليس ثمة صلعاء على الإطلاق .. الجو العبثى أيضًا .

أ/ عادل النادى : ماذا فعل التكرار ؟

د/ أحمد العشرى : هنا يظهر جرس لغوى أيضًا لتأكيد العى اللغوى ، هذه حيلة صنعها (يوجين يونسكو) فى مسرحية الكراسى وفى مسرحية الدرس ، أن يكرر اللغة (زوجتى سوف تعد العشاء بطاطس .. زوجتى سوف تعدالعشاء بطاطس مقلية .. زوجتى سوف تعد العشاء بطاطس مقلية فى الزيت .. زوجتى سوف تعد بطاطس مقلية فى الزيت بدون كوليسترول .. زوجتى سوف تعد العشاء بطاطس مقلية فى الزيت دون كوليسترول سعة لتر ونصف) وهكذا .. التكرار هذا نوع من العى اللغوى .. اللغة غير اقدرة على الإطق على التوصيل .. هناك اغتراب حتى على المستوى اللغوى حتى الكلمات البسيطة .. إنها مباراة المباراة ومع ذلك لم تحدث المباراة أبدًا أليس هذا بجو عبثى .. يتحدثون عن مباراة المباراة وإنها مباراة رائعة وإنها مباراة فذة ومع ذلك ليس ثمة مباراة وليس ثمة مغنية .. وليس ثمة صلعاء على الإطلاق .. الزوجة وهى مازالت تصنع البلوفر أخبرنا يا أستاذ سيد صنعت البلوفر فى أى وقت ؟

أ/ السيد حافظ : هى كانت تصنع البلوفر فى أول عام من زواجهما فى أسبوع .. وبعد عامين فرغ البلوفر فى شهر .. وبعد أربعة أعوام فرغ البلوفر فى شهرين .. وبعد ستة أعوام هذا العام تفرغ منذ أربعة شهور.

د/ أحمد العشرى : وبعد أن ينتهى البلوفر بعد فترة طويلة من الزواج تمتد عشر سنوات يصنع لإنسان آخر غير موجود وهو بطل وهمى ولم تصنعه للزوج ، أليس هذا شيئًا عبثيًا . تعال نرى أيضًا العى اللغوى والمستوى الفكرى ما بين الشاب والمذيع .. الشاب يقول : وهل سنجلس هنا لمشاهدة المباراة التليفزيون الذى يحاول..كم كرر كلمة يحاول هذه .. أرفض شعار المحاولة لأنها تخيفنى .. المذيع يقول : المحاولة وإنما هى الشئ الطيب .. الشباب هم أمل الغد على المستوى الفكرى أو الخواء لأن الشباب مهتم بالكرة فقط يقول : أنا أكره

المحاولة وأرفض شعار المحاولة ، والمفكر يقول إن جاز التعبير أو المذيع المثقف المحاولة دائمًا هى الشئ الطيب لابد أن نحاول.

أ/ عادل النادى : إذن يا دكتور أحمد هناك تواصل بين المذيع والشاب فى هذه الجملة.

د. أحمد العشرى : التواصل يحدث أحيانًا وينقطع أحيانًا أخرى ، التواصل ما بين المذيع والشاب ليس تواصلًا ، إنه رد لتحميل مفهوم ما بين المذيع والشاب لكن ليس تواصلًا ، ليس ثمة علاقة على الاطلاق بالمعنى المفهوم لأن المذيع مغترب والشباب أيضًا إن جاز التعبير مغتربون لماذا ؟ لأن اهتمامهم الوحيد منصب على الكرة على اللعب على الأشياء التافهة ، على التفاهة كيف يواجه كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى ، هنا أقول إن المذيع الصحفى هو الكبرياء والمعنى أيضًا كيف يواجه هذا المذيع الكبرياء والتفاهة فى بلاد اللا معنى، هذا حقيقى فى صفحة ٦٤ اكتب عنها شاعرية اللغة وكثافتها فنرى الزوجة تقول :

الزوجة : تكلم مثلما نتكلم نحن .

المذيع : إننى اتحدث بلغتى.

الزوجة : لنا لغة جميعًا ليس لكل إنسان لغة خاصة ؟

المذيع : لماذا تعاملينى بهذه القسوة .

الزوجة : أنا لا أعامل أحدًا .

المذيع : أكملى البلوفر .. الشتاء بارد هنا .

الزوجة : الإبرة قد صدأت وأنا قلت لك.

المذيع : فى أول عام من زواجنا فرغ البلوفر فى أسبوع .. بعد عامين فرغ البلوفر فى شهر .. وبعد أربعة أعوام فرغ البلوفر فى شهرين وبعد ستة أعوام .. هذا العام لم يفرغ منه أربعة شهور..

د. أحمد العشرى : لم ينته أبدًا وبعدما انتهى البلوفر أهدى أيضًا إلى بطل غير موجود من صنع الخيال .. شاعرية اللغة بالنسبة للمذيع . يقول المذيع فى

صفحة ٦٤ .. كانت فى الميادين نافورات النشوة والنجوم الغارقة فيها تهمس لى دائمًا أخلع ملابسك تحرر كنت أريد أن أشعر بعدم الاختناق ، التركيبة اللغوية نفسها مكثفة جدًا وفيها إيحاءات شاعرية جدًا وتحيلنا لحالات كثيرة جدًا كأن يقول : هبط وهبطنا إلى القاع أنا لا أرى سوى بذرة مرفوض أن تسكت. وهكذا الكاتب هنا يستخدم أسلوب التقطيع والتنويع فى المكان والزمان والأشخاص ، الحوار مستمر ثم يقطع الحوار من بعد مكانى إلى بعد مكانى آخر ، من شخصية إلى شخصية أخرى من بعد زمانى إلى بعد زمانى آخر ، والجميع ليس ثمة تواصل . إنها مسرحية اللا تواصل فى بلاد اللامعنى.
اللحظة الوحيدة النادرة التى يلتقى فيها الصحفى بإنسان فى صفحة ٦٦ يتحركا لمذيع إلى الأسرة التى يقيم معها فى غرفة ٣ ممسكًا بجهاز التليفزيون وهذا مع لقاء المذيع بزوجته هما اللحظتان الوحيدتان فقط اللتان يحدث بهما التواصل على المستوى الشكلى أو مستوى العلاقة التلامسية بين بطل هذه المسرحية وبين باقى الشخوص، لكن باقى الشخوص تمارس الفعل المسرحى أو الفعل الدرامى وإن شئنا هذه الكوميديا السوداء التى تثير نوعًا من الضحك لكنه ضحك كالبكاء .. ضحك ماسوى ، لم يحدث تواصل أو أى لقاء على الإطلاق ما بين البطل وبين باقى الشخصيات ، انظر التركيبة اللغوية واللفظية .. تعطلت الطرقات .. الطرقات ازدحمت بالماء .. الماء يغطى كل مكان .. كل مكان سيئ انظر : آخر كلمة الطرقات .. الطرقات ازدحمت بالماء .. الماء يغطى كل مكان .. كل مكان سيئ ، التكرار لتأكيد العى اللغوى وهذا الكلام هو كلام المذيع حتى يدل شغله تردى حكمها للأغبياء أو للسذج أو شىء من هذا القبيل، رد فعل الجمهور ووصف الحالة الانفعالية إنها المرة الأولى التى شاركت فى الحدث ، كل الأبعاد المكانية غرفة ١ ، ٢، ٣ زائد المستوى الأول ، هذا فى صفحة ٦٩ ، اللقاء بين كل شخصيات المسرحية فى لحظة شعورية واحدة هى فى صفحة ٦٩ الجميع : لبعضهم من ؟ من من ؟ المذيع فى أسفل يسار المسرح يصف المباراة دون أن نسمع صوته ولكن نسمع موسيقى صاخبة وهذه فكرة المسرحية . إذ ان الجميع يشتركون فى التفاهة واللامعنى.

الحقيقة المسرحية أيضًا إلى جانب شاعرية اللغة والتجريب فى الزمان والمكان والجو العبثى والتوظيف فى التكرار هناك مفارقات كثيرة جدًا جدًا تتمثل فى أن المباراة لم تحدث أبدًا ، هذا المذيع بطل تراجيدى حديث يتمثل فيه قدر كبير من البراءة وقدر كبير من الكبرياء والوعى فى بلاد التفاهة واللامعنى.

ا/د. عاد النادى : وها قد مر الوقت اقتربنا من ساعة مع :

" كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى "

تأليف السيد حافظ

وكل الشكر للأستاذ الدكتور/ أحمد العشرى

مسرحية

سيزيف القرن العشرين

الطبعة الأولى ١٩٩٠
الطبعة الثانية ٢٠٠٣
الطبعة الثالثة ٢٠٢٠

من الأدب الوثائقى

من يوميات كاتب ومخرج تجريبى فى المسرح العربى

بقلم : السيد حافظ

عام ١٩٧١

هذا زمن الجريمة الكاملة

خلفية لابد منها (البير كامى)

جماعة الاجتياز

العرض القادم فى النصف الثانى من أغسطس

مسرحيات

- **سيزيف القرن العشرين**
- **الحركة الأولى من سيمفونية المواقف**

سمفونية المواقف فى خمس حركات

نغم فى الحلم الأبيض الفوضوى.

- **الحركة الخامسة من سيمفونية المواقف**

إيقاع فى رقم الكلمات العذرية

تأليف السيد حافظ

قصص

إرهاصات ما قبل الميلاد تأليف مسعد خميس (١)

شعر

أبواب أغلفة المدائن المميزة للشاعر ممدوح بدران (٢)
"ه التجارب الشعرية المسرحية القصصية نماذج مصرية"
بالمعنى الواعى وليست بالمعنى الساذج محاولة لتفجير الذات المصرية فى الإبداع تفوقًا وتطهيرًا للذات الملوثة والجمود والتقليد والضحالة.

الاجتياز

تنفيذ العرض : يوسف عبد الحميد ٣
هذا ما كان فى الصفحة رقم ٩فى برنامج شهر أغسطس ١٩٧١
وعلى غلاف البرنامج لوحة للبحر والمراكب وطائر النورس للفنان التشكيلى/ مدير القصر فاروق حسنى " ٤وزير الثقافة الحالى فى مصر " كان هذا يوم ١٩٧١/٧/١٢ يوم أن شاهدت برنامج الشهر القادم لقصر ثقافة الأنفوشى.
كان فاروق حسنى الفنان التشكيلى عضوًا فى جماعة الاجتياز ولكنه كان من الذكاء والفطنة أن يوسع دائرة الجماعات فكون جماعة (فن)، وهى تجتمع يومى ٢٩ ، ١٤من كل شهر الساعة السابعة مساء لمناقشة أعمال الإبداع الفنى ويتكون أعضاؤها من الشعراء والكتاب والمفكرين ومن لهم اهتمامات جادة وبحوث فى الفكر والأدب ، وتقيم ندوات ومناقشات شهرية فى مجالات الفكر والأدب ، وكان لهذه الجماعة عدة أبيات شعر للشاعر سمير عابدين ٥.

"أوصيكمو"
إذا نثرت الحروف فى شفاهكم
بشبق البوح
اخصو أسنانكم وحطموا الرماح
وكفنوا أقلامكم بالصمت
ولفلفوا أغصانكم طوال شهر الموت
وجدى لا تتركوه بلهب الرياح
ورتلوا فى السر لى صلاتكم

جماعة فن

فى الأنفوشى بعد خروجنا (جماعة الاجتياز) من تجربة كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى كان حماسنا كبيرًا وحلمنا فسيحًا . وبدأ يوسف عبد الحميد ومسعد خميس وبحماس فاروق حسنى فى إيقاظ الحياة المسرحية فى الإسكندرية وفى مصر التى كانت تعانى من حالة السكون المميت فى الحياة المسرحية ، وكنت فى القاهرة فى كلية دار العلوم فى الصيف شعرت بإحساس مرير بأننى غريب عن جيلى ، وأننى يتيم ، وأن روحى عطشى لإبداع جديد كنت أبكى أحيانًا وأنا أسير على رصيف البحر فى محطة الرمل . وشعرت بأن جيلى يموت على مراحل وأننى أنتمى إلى جيل ما قد مضى أو إلى جيل ما قد يأتى.

قررت أن أشغل نفسى بالبحث عن تجربة جديدة . أخذنا الصديق صبرى سالم٦ المشرف على نشاط مركز شباب الحرية بشارع الاسكندرانى فى ذاك الوقت وعرفنى بالمدير يوسف باهر ٧وأقنعه أن يضمنى إلى قائمة المشرفين على النشاط المسرحى بمبلغ مكافأة (ثلاثة جنيهات شهريًا) ، وكنت أشتاق إلى (تجربة ما) مع عناصر جديدة. لأن (الاجتياز) أصبحت تمثل لى عبئًا روحيًا . كان يوسف عبد الحميد بطيئًا فى الحركة ومسعد خميس يحاول أن يوفق بينى وبينه وكنت أشعر أن يوسف يميل إلى إقامة صداقات كثيرة إنسانية غير فكرية وكنت أرفض هذا المبدأ فالفكر هو الأساس لبناء العلاقة الإنسانية المتينة وبدأ

يوسف فى علاقة حب .. لم اعترف بهذا الحب لأنه كان ضد حركة العمل المسرحى فى ذاك الوقت لذلك وافقت على العمل فى مركز شباب الحرية واخترت فريقًا من الأطفال . كانوا أشبه بمجموعة من العصابات الطفولية الصغيرة .. حدثتهم عن محمود درويش وعن سميح القاسم وعن فلسطين وعن الفن الجميل وعن شكسبير وقرأنا معًا قصائد محمود درويش وسميح القاسم كان أكبرهم ١٢عامًا وأصغرهم خمس سنوات، كنت أنظر إليهم ملء المستقبل واتساع الأفق وتوهج عمرى القادم..

كتبت إلى يسرية المغربى رسالة طويلة عن هذه التجربة.

وجاءنى الرد منها سريعًا ...

بسم الله الرحمن الرحيم

١٩٧١/٧/١٢ فى القاهرة الصديق الذى أسافر معه فى رحلات التمرد والضياع الباهت .. أسعدنى خطابك كنت أنتظره وصلنى حينما كدت أنتهى من تصفح مسرحيتك "كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى".

وكما تقول نساء مصر الشعبية " والله أنت ابن حلال"

يا صديقى الطيب

لم يجد خبر هجران صديقتك وزواجها فى نفسى أى نوع من صدى المشاعر .. حقيقة لم أجد سوى البهتان .. خبر انشغالك بتدريب مجموعة من الأطفال هو الذى وجد ذلك الصدى الرائع "أحييك من أعماقى .. وأقبل فم كل طفل من أطفالك الرائعين .. أعبد الأطفال وأرغب فى الأمومة .. أشعر أن طفلى سيمثل منقذى الوحيدة من الجنون هربًا من هذا العالم الملئ بالأقنعة المروعة "

أخبارى : انتهيت أمس من مساعدة أحد الطلبة فى المعهد العالى للفنون المسرحية فى مشهده الذى امتحن به فى الدبلوم " مس جوليا " .. أجلس بالمنزل ست بيت .. أقوم بالمسئولية .. ماما بالإسكندرية .. اليوم صباحًا .. من مدة طويلة لم أقرأ شيئًا جديدًا .. لا أجد تلك الرغبة الرائعة فى القراءة. يتخللنى ذلك الشعور (بالطناش) اعتقد أنك تدركه تمامًا .. ذلك الشعور باللامبالاة ذلك الشعور الذى يضنى تلك المرحلة التالية للتأزم وهى مرحلة

السخرية وعدم التركيز وضرب الدنيا مائة جزمة أو ألف جزمة .. والسخرية من ك شىء حتى ذلك اشئ المسمى بالأنا .. سأرسل لك النتيجة إن شاء الله .. فزتن عليك برغبتى فى الهجرة لأى مكان ولست محصورة فى تلك النوعية المصرية ، برغم تأكيدك دائمًا على (مصريتى) لأننى أملك تلك الشجاعة فى المجازفة الرومانسية لكن لا أملك شيئًا أخر .. أتظن لو كنت أملكه .. لشعرت مثلك بفقدانى لتلك الشجاعة الرومانسية ، ربما لا أدرى.

بعد انتهاء الرسالة جلست أمام أمى وقلت لها بصوت هادئ .. أنا عايز مائة وخمسين جنيهًا فزعت ثم ضحكت بسخرية وقالت ١٥٠ جنيهًا .. ستتزوج .. قلت لا. سأطبع كتابًا قالت .. أطبعه على حساب الحكومة .. قلت الحكومة لن تطبع لى فأنا أكتب مسرحيات تجريبية وأنا ضد من يقرأون أعمالى ويقيمونها فهمتنى أمى تمامًا كعادتها الرائعة رغم كل مساحات الثقافة التى بيننا لكنها ضحكت وقالت وما الحال؟ قلت أبيع ميراثى من أبى قالت نبيع منزل شارع إخوان الصفا .. انتظر .. حتى نحدث السمسار ماذا سأطبع فكرت أن أطبع مسرحية " حدث كما حدث ولكن لم يحدث أى حدث" والطبول الخرساء فى الأودية الزرقاء.

اقترب موعد عرض جماعة الاجتياز . .. والسمسار لم يأت. والكتاب يحتاج إلى مطبعة جاءت نتيجة دار العلوم راسب فى أربع مواد . كتب أحمد غانم (أحمد أحمد) رسالة لى ينعى فيها حظى العاثر فى كلية دار العلوم كتبت إلى ممدوح بدران رسالة طويلة عن السقوط التراجيدى لى .. وكنت أجلس مع أطفال فى مركز شباب الحرية ٤٢١ لنقدم أشعار محمود درويش وسميح القاسم ومعين بسيسو. كانت أشعار درويش أقرب إلى نفسى فى تجسيدها مسرحيًا.

وجاءنى فاروق حسنى مرتين ليشاهد تجربة الأطفال حين سمع عنها وفى المرتين لم يجدنى ولكنه كان شغوفًا بالتجربة الجديدة أطفال صغار يقدمون أشعار المقاومة الفلسطينية فى ساحة شعبية فى حى محرم بك فى مدينة الاسكندرية التى تقع فى جمهورية مصر العربية التى هى جزء من الأمة

العربية ، وكان فريق الأطفال هو : صبحى فهيم عبد الله ١٢ سنة – يسرى احمد ابراهيم ١١ سنة – صموئيل كامل يعقوب ١٤ سنة – حمزة عباس حمزة ١٠ سنوات – سمير السيد ١٣ سنة – مجدى عبد الملاك ١٤ سنة – عادل حافظ ١٣(أخى) سنة – محمد أمجد كمال ١٠ سنوات – بهى الدين محمد على ١٦ سنة – سعيد فتحى ٨ سنوات – جمال عبد الملاك ١٠ سنوات – مجدى عبد الحميد ١٢ سنة – مشيل لطيف ١٢ سنة – فتحى أحمد مبروك ١٢ سنة – أشرف محمد موسى ١٠ سنوات – بشرى صموئيل ١٣ سنة – خالد محمد مرسى ١١ سنة – عادل محمد ١٣ سنة – محمد أحمد شهاوى ١٥ سنة .

فى أغسطس . جاءتنى رسالة من ممدوح بدران

الصديق سيد

لحظة صافية تمامًا أزيح فيها كل من حولى لأجلس معك قليلًا كثيرًا.

رجعت بابكى فى الدروب

على شمس دايمًا فى غروب.

أنا

ورقة خريف يابسة لابسه

أحزان السنة أنا (حمدى منصور) ٨

سيد

أزحف لك فى رئة المهد .. منبهرًا فى تجويف الأرض المحترقة .. مرفوعًا فى هبوطى الرائع .. أغسل أشجار الكافور المتربة زاحفًا فى انخفاضات خشنة ممتدًا فوق امتدادات هابطة مطموسة بوجه تاريخ ارئع .. أعبر نقشًا ليليًا أتوه بين سراديب الحروف .. مازالت الحروف تتكاثف ايقاعًا خاصًا لقرارات مجهولة أعبر فوقها متخطيًا حلمه الملح ، هنا تحتلنى العناصر تمامًا .. اسمع عظامها تنمو فى زمن سوف يتوحش فجأة تعبرنى الأشياء الصغيرة .. أنا معك أن الفكر يصوغ الكلمات ولا تلد الكلمات سوى كلمات .. لكن اللون الأصفر الساخن الممتد عبر الأعمدة الحجرية من المثلثات البنفسجية غير المنتظم

يلسعنى ، والأرض تسكن وجهى مندفعًا فى رحم الطبيعة ، والأحصنة المسالمة تأتينى باللحظات الموغلة ، وطفلة سمراء معجونة بعرق التاريخ تضحك لى .. أنزف ، أتكاثف شميًا حول زهرة الطهارة .. الأشياء هنا فى عينى تخرج من نسيجها لنسيج آخر تعيد تأليه الحمام الأبيض فى محاولة للصعود واللون البنى الذى نسى تمامًا..

سيد

أنا لا يهمنى أى شىء سوى أن اتنفس من شرنقة صحية سوف تنفجر زقزقة عصافير.

إننى فى صمت بعيدًا عن النيون . أنحت فى معبد فرعونى معلقًا فى زمنى إمرأة صعيدية طويلة .. إننى أنبهر بكل شىء وأستوعب كل شىء .. تحت سماء منى هبطت الآن . .. سيد إننى أتنفس من خلال فكرة البراءة العودة من جديد إلى كل ما هو فطرى .. برئ طيب .. إننا نحلم ونصدق أحلامنا . وعهد العالم تسيل بيوته اللزجة فى عيوننا

سيد

هنا أرض الملح المستحمة فى المنى وأطفالى هنا الذين ينضجوا إطلاقًا .. المقبرة الساحلية العائمة على سيرة موسى وأطفال الصعيد الذى لا يعرفون الشيكولاته حتى فى الأعياد.

سيد

إننى رغم كل شىء أعطى معنى كاملًا للحياة فى أصغر جزئياتها وأعيش البساطة الكلمة بعيدًا عن كرة الصوف كى أعرف بدء الخيط إن لى شجرتى المقدسة وتحتلنى الأشياء العظيمة كى أعرفها ويفتح لى صغار نخلة الميلاد مراكب السخف. تدخلنى عبارة الشعائر المقدسة .. إننى أرى طائرى المخبأ المحفور فى الهواء وأحاول أن أجد له سنبلة من قمح لا عشًا أجرب.

سيد

إننى اكتب كثيرًا وأقرأ كثيرًا وأمارس ممدوح أرحل دائمًا فى شرايين قرانا المطمورة تحت أقواس الحزن أشرب منها عظمة الصمود الخرافى.

سيد

سأحاول أن أحضر لأشاهد أشعارى مع الاجتياز

كل الحب والاحترام،،

ممدوح بدران

كان من المفروض أن يخرج يوسف عبد الحميد أشعار ممدوح بدران وكان فاروق حسنى يلح علينا فى إنجاز العمل فى وقته ، وبدأت أتدخل بناء على رغبة مسعد خميس الذى جاءنى إلى مركز شباب الحرية وأنا أقدم مع الأطفال تجربة أشعار المقاومة ، كان مخرجو مصر كلهم عندما يقدمون شعرًا يقدمونه بصورة مضحكة، يقف مجموعة من الممثلين كأصنام صامتة ويمسكون أوراقًا ويلقون شعرًا ما عدا المخرج المبدع مراد منير (٨) الذى كان يحطم هذا الشكل، وكنت أنا على الجانب الآخر له أحاول نس الشئ فى توظيف الشعر مع الحركة من خلال إطار جمالى ، أقنعنى مسعد بأننى يجب أن أخرج أشعار ممدوح بدران بدلًا من يوسف عبد الحميد ورويدًا رويدًا وجدت نفسى داخل دائرة أشعار ممدوح بدران . كان أمامى الملحن منير السندبيسى (٩) الذى جلست معه جلسة خاطفة كى يلحن جزءًا من القصيدة وتحدثت مع على الجندى (١٠) كى يجسد الموسيقى التى يلحنها منير السندبيسى إلى حركة تعبيرية "بالية" وكان على الجندى يحس بجماليات البالية ومشدودًا إليه كفنان عبقرى مميز وبدأت أجلس مع رمضان الفرن (١١) عامل المسرح بالساعات كى يضبط لى الإضاءة ، وكنت أطلب إليه أن يعطينى فرصة فى فهم إمكانية الإشارة المتواضعة فى هذا المسرح وتوظيفها حسب ما أريد وبدأت أتعامل مع الشعر على أنه دراما جزئية تحتاج إلى تجسيد وكل الأجزاء لها قانون يتجسد ومجموعة القوانين تخلق الكيان الكلى للفعل الدرامى وتصنع قانونًا للتجربة . وكتبت إلى ممدوح بدران أشرح له رؤيتى للشعر عندمتا يتجسد على المسرح وكانت الرسالة تقول :

صديقى بدران الرائع

إن الأشياء التى حولنا تتحول فى الشعر إلى جزئيات كائنة وجودًا ماديًا ومعنويًا ، وهناك أشياء غير كائنة ماديًا ومعنويًا لا تسمى ولا تحدد بلفظ .. هذه الجزئيات فى عالمها هى فى الأصل أشياء .. تنشأ وتدخل فى عالم الشاعر وتتحول إلى جزئيات فى عالمه وتدخل فى رؤى الإنسان رحلة الرؤى والامتزاج والإضافة سواء بوعى أو بدون وعى .. بإرادة أو دون إرادة كل هذه تنتج فى لحظة الإبداع والخلق. وإما أشياء مشوهة أو جميلة إما واضحة أو غير واضحة . لفظًا. أو صورة. حرفًا. أو نقطة .. أو إشارة .. أو مساحة بيضاء .. أو أرقامًا .. هذا الإبداع فى تكوينه الجديد يصبح نادرًا .. لأنه لون بألوان خاصة تتجسد فى بؤرة توازن الإبداع .. أو بؤرة توازن قانون الإبداع.
والعمل الفنى فى رأيى له مراحل كل مرحلة تقف عند بؤرة توازن قانون الإبداع ومجموع هذه القوانين أو البؤر يصل إلى قانون عام للعمل الفنى المبدع.
والحقيقة أن قانونًا أو بؤرة توازن القانون لكل مرحلة غير ظاهرة للمتلقى أو القارئ أو المشاهد .. لكنها تصنع فى داخله الصدمة لتحدث التوازن للأشياء التى تبنى وتهدم لحظة وصولها للمتلقى.
جزء + جزء – بؤرة توازن القانون + جزء + دجزء – بؤرة توازن شىء + شىء - بؤرة توازن القانون + شىء + شىء – بؤرة توازن أجزاء + بؤر توازن القانون = قانون العمل الفنى الخاص به.
أشياء(حركات ايماءات اكسسوارات) + بؤرة توازن القانون = قانون العمل الفنى الخاص به.
أحيانًا يرى الناقد غير المكتمل الرؤى تناقضًا عامًا فى العمل الفنى رغم ظهور الترابط بينهما .. ولكن الناقد المكتمل الرؤى يرى أن قانون الترابط الفنى للعمل الفنى الواحد يختلف من واحد لآخر .. وأنا أريد أن أذكرك أن الحكمة فى الشعر غير بؤرة قانون الإبداع .. إن الحكمة (بوستيف) لأصل تجربة عدمية أو وجودية فى عالمنا، أما بؤرة قانون الإبداع تختلف عنها عندما أتكلم عن تجربتك فى القصيدة التى أقدمها لك الآن..

مثلا أنت تقول:

مغروس كنبى فى مركز الكرة	جزء أول (شئ١)
بالحب طاف	جزء ثان (شئ٢)
بالتبشير بالماء. بالبرودة.	جزء ثالث (شئ٣)
الرجم آخر المطاف	بؤرة توازن القانون

فالجزئيات والبؤر هى تكوين إبداعى لكائن لا يمكن أن أحذف جزءًا منها وتسير الأمور على ما يرام. إن المبدع فى الدول النامية يجب أن يربط نفسه بقانون إبداعى مرتبط بواقعه وغربته بمجتمعه وبتوازن إبداعى فى كل شىء له حتى لا يمارس العبثية والعدمية ، وحتى لا يمارس الرومانتيكية الجديدة .. فأنت تعلم يا صديقى ممدوح بدران أن الدادية والوحشية بدأت تظهر فى أوروبا من جديد والمسرحيات السانيرية أيضًا ، لذلك يجب أن نتسلح بالوعى الشديد بعدم إغلاق الدائرة فى فهم الفن.

والى اللقاء السيد حافظ ١٩٧١

فى المساء .. أخبرتنى أمى أن أحد المشترين أتى للمنزل وسوف نبيعه وسوف أحصل على المبلغ الذى أريده لأطبع الكتاب .. كنت فرحًا للغاية .. فظهور كتاب يعنى طفل جديد لى ظننت أن الأمر هين وبسيط .. لكننى اكتشفت أن المحكمة يجب أن توافق على البيع لأن المنزل ميراث ودخلنا فى متاهات وكان علينا أن نصمد وأن نذهب كل يوم إلى المحكمة.

العرض يقترب فهو فى الأسبوع القادم .. القصة القصيرة لمسعد خميس تحتاج منى أن أعاون يوسف عبد الحميد فى إخراجها .. كان مسعد خميس لامع الذكاء لايريدنا ان نخسر يوسف لانه بطيىء جدا وبدأت استعد للعرض كتبت إلى صافيناز كاظم رسالة :

الصديقة العزيزة : صافيناز كاظم ١٢

هجرة الشاى والدخان إيقاعات

حسية

تدق فى صدر الإنسانية

معنى.

أراك فى عيون الأصدقاء صديقة طيبة يجب أن نخاف عليها من التلوث.
الأصدقاء فى الاسكندرية يتحدثون بحروف الوعى وكلمات العطاء عنك خيرًا... وهم يسير بجوارى أو فى صدرى .. الأصدقاء هنا فى جماعة الاجتياز يحاولون اجتياز جسور العوائق للإنسان.
انتظرتك فى ندوة يوم الثلاثاء فى دار الأدباء فى مسرح الحجرة .. صرخ القديم فى وجهى ، أجلس فى حقيبة القديم استمرارًا .. لا تحاول أن تعطى نفسك حق المرور والمغامرة شعرت بأنك مهما تعيشين اللحظة وهجًا .. عليك حماية نفسك ومنح القادم خيرًا..
فلنغضب ولنحترق لكن العطاء هو عظمة الله وعظمة الاستمرار وعظمة مصر التى فينا.
الصديقة : صافيناز كاظم
ندعوك يوم الأربعاء لحضور عرضنا المسرحى الساعة ٦ مساءً بقصر ثقافة الأنفوشى ، الفنان فاروق حسنى مدير قصر ثقافة الأنفوشى قال لى دعوة الناقدة الأدبية صافيناز كاظم يجب أن تتم عن طريق وكيل الوزارة سعد الدين وهبه. (١٤) أرجو أن لا يزعجك الروتين. ننتظرك على الغداء يوم الثلاثاء.
إلى اللقاء بقصر ثقافة الأنفوشى .. بالاسكندرية.
نحن جماعة الاجتياز... مجموعة للتجريب... الجماعة تعطينى الاستمرار وقدرة البحث الرائع.
إلى اللقاء وعن المجموعة التى تعرفينها.

السيد حافظ

كنت مشغولًا بالاستعداد للعرض المسرحى الثانى لجماعة الاجتياز البروفات ليلًا فامتنعت وغبت عن مكاتبة الأصدقاء .. وكنت فى الصباح أذهب للمحكمة مع أمى الرائعة للانتهاء من روتين البيع فى إدارة شئون القصر .. ها هو أغسطس يأتى والعرض يقترب ...
جاءتنى رسالة من يسرية المغربى أيها الإنسان العزيز.

تمنيت أن أراك ونتحدث ونسخر ونشتم ونسب أعيش فترة أحس فيها بانى غريبة تمامًا عنى .. أجدنى أتأمل داخلى .. أكركب وأنكش جوايا .. وجدت نفسى أنظر فى بلاهة .. لا أفهم هذه الأنا .. لا أفهمها .. لا أعرفها .. لا أجد أى تعبير سلبى أو إيجابى.

متعاطفًا أو مهاجمًا أو أى شىء بينى وبين تلك الأنا التى تقبع داخلى هذه الأيام.

أخبارى الروتينية

انشغلت هذه الأيام إلى حد ما مع الجماعة .. احتمال السفر إلى المحافظات مع الفريق الفنى .. يوم ١٥ أغسطس .. للآن لم أجد رغبتى لقراءة شىء فقط أسمع موسيقى دائمًا فى أوقاتى مع نفسى .. لا أملك مليمًا .. الصديق صلاح المصرى والده توفى قريبًا..

سيد

انتظر خطاباتك

يسرية

بينما أقف على المسرح وأخرج القصدية الشعرية لممدوح بدران .. جاءنى الفنان فاروق حسنى ومعه صديقنا سمير عابدين (١٣) جلسا فى الصف الأول لمسرح قصر ثقافة الأنفوشى بعد المشاهدة خرجنا تسير على البحر ..ومعنا فاروق حسنى .. مد سمير عابدين يده فى جيبه وأعطانى قصيدة وقال أخرجها على المسرح فأنت هائل فى اخراج قصيدة ممدوح بدران تقول القصيدة:

قطعة لى والباقى لك

مخنوق أنا فى مقاييس الألهية

١٦٩ × ٦٩ × ٤١ × ٢٥٠٠٠ × ٥٥

وحيد أنا فى متحف الذكريات المجهولة

يشدنى وجه هذا الرجل

أموت بين كفى ذاك

حقنة فى الوريد
مازلت لا أتذكر
لم أنظر خلفى
كنت أشم رائحة شبح
يتسلق عينى .. يسقط
الأمس
آه
هل هو مغر لهذا الحد
كنت أظن
دعك من الشك
شعر فتاة خرافية خائفة
عاطفية
لا تثير الجدل
أحيانًا أشعر أنى لم أولد
أتفطن .. الحبل السرى
قطعة جلدية
ولم الإصرار على الاختفاء بكل هذه الأسنان
إنها فى حافظة نقودى
خذى واحدة .. هل تخافين اللون الأسود ؟
ليس له وجود
تعودت أن أصدق بعض الأشياء
الله لست ملاكًا
والبعض لا
أحذر من الكذب
فأنا أصدق بالتبعية
الخوف

الجهل
الثقافة
بعض القشور تحتوى على فيتامينات
نعم لى منها اثنتان
اليسرى أقوى
ليست لها علاقة بالسياسة
الحب
الشهوة
لا
فقط الرائحة هى التى جذبتنى
لكنها اختفت كنت استطيع التحدث إليها
كانت تتحدث باللغة العربية
هذه هى المشكلة
لا تظن يا من تعاطفت معى
أننى مثلك حى
إنه التناسخ
من فضلك أغلق الباب
أننى لا أنظر إلى الخلف
سمير عابدين

يومها دعانا إلى نادى اليخت فى الأنفوشى. كنت فرحًا لدخولى هذا المكان البرجوازى الأنيق وأمضيت ساعتين معهم واستأذنت مبكرًا لأننى شعرت ببعض البرودة. الاستعداد للعرض كنت أنتظر قدوم فتحى العشرى (١٤) وعلى شلش (١٥) ومنحة البطراوى (١٦) وصافيناز كاظم ويسرية المغربى وعند الروفة (الجنرال) (الأخيرة) لم يأت إلا مصطفى عبد المعطى وفاروق حسنى وبعض طلبة الفنون الجميلة.

الإفتتاح .. خمسة أفراد فى الصالة .. المسرح يحتوى على ١٢٠٠ (ألف ومائتى كرسى) انتابنى إحساس بالحزن .. قلت افتحوا الستار. لنعمل .. وعندما بدأت الموسيقى والإضاءة تلعب دورها فوجئت بحالة عصبية تنتاب يوسف عبد الحميد وحالة من الغضب الشديد .. كنت أحب يوسف جدًا وأراه سيلمع فى المستقبل ولكنه كان مشدودًا بعض الشئ لعالمه القديم وكان هذا يثير حنقى عليه وكان مسعد يلعب دورًا فى تهدئة الأمور فى ثالث يوم للعرض جاءت من القاهرة منحة البطراوى لتشاهد العرض المسرحى كانت منحة البطراوى .. كيانًا متميزًا تمثل حالة من التمرد الخاص للمرأة المثقفة العربية المصرية. جاءت منحة البطراوى وكتبت مقالًا ينقد التجريب فى المسرح .. كانت منحة البطراوى تحمل فى داخلها أحسايس (تمرد التمرد) وكنت احترم هذا التمرد حتى فى الندوة التى أقيمت فى قصر ثقافة الأنفوشى.

ترك لنا فاروق حسنى مكتبه وجلس مع الحاضرين فى الحجرة كمستمع. كانت منحة تمثل حالة توهج فنى رغم اختلافى معها حول العرض ووجدتنى أنسحب فى هدوء من جماعة الاجتياز . نصحنى البعض بأن أكون جماعة مسرحية أخرى تسمى الاجتياز وأن أترك يوسف عبد الحميد ومسعد خميس هكذا دون اسم لكننى خرجت فى هدوء وقررت تكوين جماعة مسرحية أخرى تسمى (ألف باء) فى قصر ثقافة الشاطبى. كان فى ذهنى وفى وجدانى إحساس جديد هو كيفية الوصول إلى الناس بشكل جديد وبطريقة جديدة .. وفى قصر الثقافة بالشاطبى تعرفت على مدير القص وهو شاب جيد وفنان تشكيلى "مجدى ولسن".

وكان متفتح الذهن والرؤى وبدأت فى تكوين جماعة ألف باء فن.

وأخيرًا انتهت معاملات وروتين المحكمة وتم بيع منزلنا ميراثنا فى شارع إخوان الصفا .. بمحرم بك بالاسكندرية. وأصبحت ملك فى يدى مبلغ مائة وثلاثين جنيهًا نصيبى فى المنزل كانت جماعة ألف باء فى قصر الشاطبى أشبه بكائن غريب على القصر ..

كان القصر ينتمى إلى نادى محافظة الاسكندرية وقرر محافظ الاسكندرية أن يجعل الدور الأول لنادى المحافظة والدور الثانى قصر ثقافة وكان محمد أحمد الموظف بنادى المحافظة يرى قصر الثقافة عنصرًا دخيلًا على الحياة الاجتماعية والثقافية فى النادى وكان يحاربه بعنف وشراسة.
لقد أدركت أننى فى احتياج إلى خروج كتاب يجمع مسرحيتى "حدث كما حدث ولكن لم يحدث أى حدث" حدث أن أرسلت خطابًا إلى محمد نوار كى يرسم لى الغلاف .. كان محمد فى دمنهور فوصلتنى رسالة منه .. وهذا نصها : إلى الرجل ذو الذبذبات الغريبة التى ليست نشازًا .. وليست نغمة رتيبة ولست تعبير اللحظة .. إلى الرجل اللامستقر .. الرجل اللا . لا. لا. لا منتمى (وهذا ليس إمعانًا فى نفى الانتماء بل هو تعبير عن الذبذبة العاللية فى خط حياتك والتى هى نتيجة حتمية لمحاولتك، عدم الانتماء ولكن بطريقة ليست كالشائعة الآن فى ألفاظ أنصاف أرباع. أخماس المثقفين بالكلمة المنقولة وليست المسلوكة.
إلى السيد حافظ : وصلنى خطابك وعن الغلاف فأنا مستعد تمامًا ولكى أعمله يجب أن أقرأ النص وأعرف مكان تنفيذه وطباعته حتى يكون التصميم مناسبًا لإمكانيات الطباعة إن كانت قليلة .. وأريد أن ألفت نظرك إلى وجود ابن بدران (يقصد ممدوح بدران) معك بالقاهرة .. وهو يمكنه عمل الغلاف فهو أحسن منى بمراحل عظيمة ولست أعرف لماذا لم تلتفت إلى ذلك ألا تعرف أن ممدوح بدران فنان تشكيلى عظيم بقرب عظمة شعره المعجز ..
إن لم يكن عند ممدوح الوقت فأنا مستعد تمامًا.
أخبرنى ..
السيد. أريد أن أحدثك وكنت أتمنى أن يكون حوارًا وليس تسجيلًا خاليًا من النقاش .. ولكن أرى أنه يمكنك الرد طبعًا.. المهم .. أنا خائف جدًا أو ربما كان قصر نظر أو عدم وضوح كامل للرؤية .. (خائف من أن تصبح أعمالك مسرحية مقروءة .. مستحيلة الإخراج المسرحى وخائف من أن تشط أفكارك عن أسلوب إخراج جديد متأثر .. أنت بما تراه من أسلوب رائع فى السينما ..

فتخرج أعمالك عاجزة من أن تصاغ مسرحيًا .. خائف من أن تجرفك الرؤية العظيمة العميقة الخاصة جدًا بك .. تجرفك إلى الغموض المبهم) ولو أنه من الممكن أن يكون العمل المسرحى كالعمل التشكيلى.. رأى رؤية خاصة للفنان.. يستشفها الجمهور كل بطريقته وبمدى رؤيته وتكوينه وكأن الفن التشكيلى أبجديته (الألوان) (الملمس) وهى كفيلة بخلق العلاقة الخاصة ، وللمسرح أبجديته ومن الصعب أن أقف على خشبة المسرح وأقول مثلًا (أحمر ، أبيض ، أخضر ، خشن الملمس) وتنتهى إلى هنا مسرحية ثم يسميها مثقفو الموضة (اللا معقول) أو أقول أنها رؤية خاصة ، وعلاقات لفظية مجردة (سأكمل فى الورقة الأخرى لعدم الشلفطة فهى تغيظنى) وسبب مخاوفى من هذا شيئان المسرحية التى قرأتها لى باللاتينية (خطوة الفرسان) فالفرسان فى المسرحية عديمو الحركة المكانية، والشئ الثانى تطور لغتك (أقصد علاقات الكلمات التى تكتبها) حتى إنها ستصل إلى درجة التركيز الشديد كما فى أشعار ممدوح بدران وربما شدتك عظمة العلاقات فى الألفاظ المستحدثة عند ممدوح العظيم، ولكن لا تنس شيئًا مهمًا جدًا جدًا جدًا.

أن أشعار ممدوح بدران من المفروض أننى كمتناول لها أستطيع أن أوقف حوارها عند علاقة معينة محاولًا استساغة هذه العلاقة واكتشاف ما فيها من جمال أراه لنا .. وربما وقفت أمام علاقة لفظية أيامًا ، فالقصيدة طوع يدى وأعيدها مرات ومرات إذا شئت .. شأنها فى ذلك شأن القصة أو (المسرحية المقروءة) وهى فى نظرى قصة ذات روح وأسلوب خاص .. أما المسرح فهو سرد متتابع لابد لى فى إيقاف حواره ولو للحظة .. حتى أرى شيئًا ما أريد رؤيته .. ما رأيك.

إن قلت لى أن المسرح عمل يجب أن نراه عناصر متعددة (مختلفة النغمة) وتصوغها فى علاقات جديدة .. تعكس الموقف الخاص .. تجاه رؤية الأشياء ولكن فى علاقات منفردة بين عنصر وآخر .. أو عنصر مجموعة عناصر أو مجموعة وأخرى ويجب اكتشاف هذه العلاقات (التى أسميها مجازًا منفردًا) ثم عمل علاقات أكبر .. حتى أصل إلى العلاقات الكبرى فى العمل كله وهى فى

هذه الحالة (الموقف) ولذا أصبح من المستحيل الاستمتاع أو المعاناة من العلاقات الكبرى .. إن لم نر تلك العلاقات الفرعية ، وأظن أن هذا صحيح ولذا فأنا خائف من أن تصير رجل قصة يوهم نفسه أنها مسرحجي فيصير فى الفشل فى المسرح الذى نسبه إلى أعماله وطبعًا أنا لا أحب ذلك للسيد حافظ العظيم .. فأرجو أن أرى ردًا لك وكفى الآن لأننى طولت عليك.

فهذا الخطاب كتب فى عدة أماكن متحركة ولكن ليست حركة مسرحية

محمد نوار

كلية الفنون الجميلة

حاولت أن أتصل بفؤاد حجازى بشأن طباعة الكتاب فى سلسلة أدب الجماهير بالمنصورة ، كان فؤاد يشجعنى كثيرًا أو يحمسنى على العمل الدائم ومازال فجأة وأنا أسير شعرت بأن روحى تتسلل من جسدى لتغوص فى أعماق البحر ووجدتنى وأنا أمام شاطئ السلسلة أتبرأ من جيلى الذى يخون بعضه ويقتل بعضه وأن روحى تمتزج بروح الأرض وكأننى ممزق ألف جزء . وكانت قضية أخى الكاتب العظيم محمد حافظ رجب أمامى واضحة .. وهزيمة القاهرة الكافرة له وهكذا العواصم كالغوانى مام المبدعين تعطى البعض ولا تعطى البعض ..

قلت سأكتب باسم أوزوريس وكتبت للأصدقاء المقربين أننى أتبرأ من كل شىء حتى اسمى الذى سأكتبه على الكتاب اسم أوزوريس .. جاءتنى رسالة من محمد جبريل.. (١٧) كل بدعة ضلالة وكل ضلاة فى النار يا أوزوريس . وجاءت رسالة من سامى أحمد عبد الحليم ..

العظيم السيد حافظ

أوزوريس . لملم أشلاءك لا تنتظر إيزيس . وجهك الململم من أطراف الأرض تحت أغصان الأشجار الملتهبة وفمك الياقوتى وعيناك الطويلتان يرقصان الآن أمام المحراب حبًا فى إيزيس لا تنتظر إيزيس فإنك أنت مبدعها .. سيزيف ترك الصخرة وأنت يا أوزوريس اقذفها فى المحيط.

ووجهك محفور فى رمال الصحراء يصرخ وكلماتك تخشى السقوط .. أنت تبصق أعباءك ، ثورة المخاض الحضارى يصرخ وجهك مكتومًا فتطير الأرض فرحًا برجوعك ، فاحفظ أشلاءك فى قلب إيزيس لأنها هى الأمل وأنت تحطم الأشياء المتواردة ..

أرفض فأنت سيد الحب وسيد الثورة وسيد الحياة فرحت جدًا بما فعلته مع نفسك واسمك ، والآن انطلق فقط أمسكت بالدفة أغمد سكينك فى قلب الصمت وأخرج للدنيا .. مصر .. هناك وليد ينتظر دين لتعمده بالطهر والنقاء والحياة والحب أدر وجهك النورانى نحو الشمس واقتحم الأشعة لمصر بنورك فى صحراء التيه فابحث عنه هناك فى صدرك واخرج كإلة وثنى أقوى من كل الأشياء .. اسطورة عين الكون النوارنية . مرحًا. من أنت . تفرز أعباء الإنسان المصرى طهرًا ونقاءً وبقاءً غضبًا. عيناك الهلاميتان محفورتان فى شكل بيضاوى.

مرسوم فى طين الأرض المصرية تتصبب عرقًا من وحل .. تبعث فى الدفء كلماتك أتذكرها.

فأذوب فى قدسية حب مصر .. فى حياة مصر. فى حب مصر وخيوط النور المجدول على وجنات حبى أطهر من ماء النيل .. أنت الثورة حب، الثورة مصر الثورة. أنت وأنا وأحمد غانم .. نحن لا يوجد .. هم أشياء تعقبنى . اثورة إليك وحنينى للمصرية فيك نحب مصر .. أمنا حبنا الأبدى .. أريد لقاءك انتظر حياتى الطيبة فى مصر الفرعونية .. كان بودى أن أشترك معك فى طبع كتاب " حدث كما حدث ولكن لم يحدث أى حدث" وأتذكرك فى كل الأوقات . لم أبطل السجائر فهى متعتى الوحيدة أقبل هديتك الإهداء الذى ستهيدنى إياه فى الكتاب ماذا تعمل مع جماعة المسرح الجديدة ..

ما هى مشاريعك الجديدة .. أمل دنقل (١٨) عندكم فى الاسكندرية .. ناغشوه .. تحياتى فى النهاية للأسكندرية والنيل ولك ولمصر ..

سامى أحمد عبد الحليم

الوحدة ٦٧٦٣ جـ ٦٢ (ب)

سافرت إلى القاهرة للحصول على أوراقى المدرسية . وجدت خطابًا من فاروق حسنى.

كتب فيه.. أيها العصفور المجنون ..

أعجبتنى كثيرًا كلماتك وعبثك ذو الدم الخفيف .. أكتب لك وأنا صائم ولست ادرى لماذا .. لكننى أحاول الرجوع للواقع .. وهذا مستحيل لأن رجوعى للواقع جنون.

أصابنى التكلس وأنا فى مكان بارد كالثلج .. احتاج لكلمات دافئة ليست كلمات الحب ولكنها كلمات غريب .. أتعرف أن الناس الآن انفضت من حولى ولا أجد أحدًا أكلمه .. حتى سمير عابدين بجوارك الآن فى معكسر لا أعرف مكانه الآن.

لا أتكلم .. ولكننى أعمل فى صمت وأتمنى وقت الفراغ حتى أعمل شيئًا لس لى ولكن للأجيال القادمة.

لأننا الآن نعيش فى وسط وجوه كلها تحمل سمات الأبقار ولا أدرى لست من هذا الطوفان .. غريب حقًا أن يصلنى خطابك اليوم ولكننى سعيد سعيد حقًا وأرجو أن تكون دائمًا على اتصال بى لأنك إنسان لا استطيع أن أكرهه.

سعدت كثيرًا كثيرًا بخطاب ممدوح بدران دائمًا يكتب لى بين الحين والحين.

سعدت كثيرًا لأنى أسمع عنه أشياء جميلة.

وقد تكلمت مع وكيل الوزارة بالأمس بشأن ممدوح بدران ورأيت الإعجاب الشديد باديًا فى عينه فاسترحت واطمأننت.

تحياتى الكثيرة له وأتمنى أن أراه فعلًا..

زرت القاهرة أول أمس ولكن لم أمكث إلا ليلة واحدة مضيتها فى إيزافيتش فى الساعة ١٢ مساءً وكان معى أحمد غنيم ..

أحسدك على حريتك

تحياتى وتمنياتى لك بالتوفيق فى كل جديد تبحث عنه.

المخلص

فاروق حسنى

١٩٧١/٣/٢١

وصلت الرسالة متأخرة كثيرًا .. أربعة أشهر .. لا يهم ..
بحثت عن يسرية المغربى فى القاهرة وجدتها مشغولة مع فرقة السويس قابلنى بالصدفة الشاعر عبد العزيز عبد الظاهر (١٩) وعرفنى بنفسه وفاجئتى بقوله أنت مؤف مسرحية " ٦ رجال فى معتقل)؟ فقلت نعم .. فأخذ يعانقنى ويقبلنى وينادى فريق التمثيل ويقدمنى لهم .. كان عبد العزيز عبد الظاهر ضمي هو ضم حضن مصر الغائب فى ذلك الوقت كان يلتقى بى بفرح طفولى .. خرجت مع يسرية جلسنا فى (استرا) فى ميدان التحرير حدثتها عن الكتاب وإننى سأهدى لها المسرحية كانت فرحة ومشغولة جدًا وتركتنى فى ميدان التحرير بعد حوار قصير جدًا. واتجهت إلى إيزافيتش لم أجد أحدًا أعرفه وبينما أنا أخرج إلى ميدان التحرير قابلت سيد شحم وكأننى طفل وجد أباه ظللت أحدثه عن مشاريعى الكتابية وظل يشجعنى كعادته.
وسافرت للإسكندرية . كانت النقود التى معى حوالى تسعين قرشًا والقطار ستين قرشًا واحتاج إلى العودة فى هدوء وبسلام .. فى السكة الحديد فى زحام القاهرة وسط آلاف البشر تتوه ، تصفعنى الوجوه فأتذكر أحمد غانم أو كما يسمى نفسه أحمد أحمد . الذى كانت تشغله (مجاميع الوجوه) وكأننى تذكرته ، فقررت أن أزوره ولكن السكن بعيد فى "دولار" منطقة دولار أو عزبة دولار نحن أبناء الطبقة الوسطى نحمل على أكتافنا العبء الا سواء شئنا هذا أن أبينا.
ركبت القطار ومضيت وكأننى أتذكر صوت هذا الفنان التشكيلى فوجدت رسالة منه فى الاسكندرية أحمد أحمد يكتب إلى أوزوريس.

يا مثقفى العالم

اتحدوا

من أجل أنقاذ الحضارة الإنسانية

بل من أجل خلق الحضارة الإنسانية من جديد من وسط الركام

أحمد أحمد

المثقفون الأطهار والأطفال أجمل ما فى عالمنا الآن أحمد أحمد .

الثقافة روح الكلمات .. معان وأحاسيس لا مصطلحات وأثواب

أحمد أحمد

أخى أوزوريس (السيد حافظ)
لست أدرى لماذا .. الطبيعة شقية أم الطريقة الكتابية (تشكيليًا) أم. أم . وها أنا فى النهاية .. أكتب إليك رسالة . ولست أدرى أى أزمة بين الفعل والكلمة أو الطهارة والموت عزائى إننى أشعر دائمًا بأن الله معى ..
آخر كلمة قالها فيدل كاستروفى مراجعته لنفسه عام ١٩٥٣ ..
أدينونى ..
فلا أهمية لذلك.
فلسوف يبرئنى التاريخ
أليس هذا صوت كل صادق
عزاؤنا .. التاريخ .. السماء .. المجردات
خلق العالم من طين وفى طين سيدفن ولكن السماء والأرواح لها كون آخر هى سائرة فيه.
من أحمد احمد .. ماذا أقول لك : تماسك . تمالك .. ولا تحزن فأنت المحبة.. وبعد العناء .. عناء .. يأتى السلام.

أحمد احمد

مررت على المطابع . أسعار كبيرة لطبع ثلاثة آلاف نسخة مائتا جنيه ، مائتان وخمسون ثلاثمائة. كان معى مائة وثلاثون جنيهًا اشتريت قميصًا وبنطلونا وحذاء وبلوفر أسود باقى حوالى ١٢٥ جنيهًا.
جاءنى برنامج نادى السينما بالقاهرة العدد ١١ المرسم ١٩٧٢ / فيلم حبات الرمان.
رسالة من يسرية المغربى على غلاف البرنامج
كيفك يا صديقى الطيب
أعجبنى جدًا هذا الفيلم ، فهو كالتجربة الصوفية ، اعتقد أن مخرجه السيد حافظ بتاع أرمينيا ، أتذكرك دائمًا عجوز منهوك القوى منكمشة مغتربة ..

تعتبر فى ركن مظلم داخلى ، جوابًا لا ربما لأحد سواك فأنا منغلقة عليها .. أراقبها .. تخيل حتى الكلام اليوم وردودى على أمى .. أصبحت بالإشارة.
لا أريد الكلام وكتبت بالإنجليزية بما معناه (كل كلام يجعلنى أشعر بالغثيان).

انتظر خطوطك

يسرية المغربى

فى مطبعة الدميسكو .. وجدت السعر المناسب مائة وعشرين جنيهًا لطبع ثلاثة آلاف نسخة .. بدأت أجلس بالساعات فى المطبعة .. وأشعر بالضياع الجزئى بين جماعة ألف باء فن فى قصر الأنفوشى .. ليلًا .. صباحًا فى السابعة ومحاولاتى نقل أوراقى إلى كلية الآداب أو التربية فى جامعة الاسكندرية.
كان المشرف على المطبعة إيطالى الجنسية يتكلم بلغة عربية مكسورة بعض الشئ وكان ينظر لى نظرة غريبة لماذا الإصرار على البروفات والجلوس أمام الماكينات فى انتظار العمال .. تركت تلميذى فى المسرح عطية المصرى يقوم بالمتابعة فى المطبعة.
جاءتنى رسالة من الفاروق عبد العزيز (٢٠) جاء فيها ..
فى عالم صغير قاس يصيرهم البطل .. البحث عن زمان آخر.
الحياة
الموت
نحن الأبطال المشوهون
البحث عن زمان آخر
عندما سكون العالم أكبر منى .. فإن معادلة نفسى له تفقد. وأختل .. أصير صفرًا .. انتحر .. عندما يكون العالم أصغر منى فإننى أملك نسخة الزمن الآخر.
هل نخلق الزمان الآخر ..
نذيب مرارتنا وثمرة إخفاقنا فى أن يكون العالم أصغر منا فى أجمل الكؤوس .. كأس التاريخ.
أعلمى يا أماه

وجدتها
هذه صرخة أحدهم
عندما ننبش الوعى فينا .. ترتعش المياه فى مآقينا وتضطرب الأوراق وتسحبها رياح ضعيفة .. وتعلو وجهى صفرة الموت.
هل تعلم يا أوزوريس (السيد حافظ) أنه يضعنى داخل نفسى فى صندوقها التابوتى .. ذلك اللون الأصفر .. التاريخ تقول فى شاعرية فرصته أخرى.
وقف دنكومب – المسكين الرافع يتمتع بإغراء نداءات الجولات الميسورة مستجيبًا لوهم قوته العائدة.
أيًا تماسى التاريخ المذهب الممتلئ بالقيوح القرمزية .. تحطم.
سوف يسيل وعيًا مثلما حطم النظام جرة الفلاح الملأى باللبن سالت وقالت دمائى وانشقت من بين شرايين جدران حجرتى .. وزأرت كعجل حبيس فى ظلام .. كان فعلى أن لوحت بقبضتى فى وجهه.
بينما كانت بطولة طفل هى أن لوح بقبضته فى وجه الظلام والشيطان خواء الطفل لا أقدر عليه اندفاعه ثورته .. جرأة عينيه .. لكمته العظمة كل هذا لا استطيعه.
أخشى الطفل وأخافه
هل تذكر هذا الشريط الممزق كالإله بكل صوره الضخمة العظيمة .. الميتة.
فى عالم صغير قاس تتأكد هويتى
بحثًا عن منابع الحكمة الأولى .. فى بلاد بعيدة .. يمتلك واحد منهم مفتاحًا ذهبيًا صدئًا .. اسمه القدرة .. أن انتحر .. أو أن أتشوه .. يصرخ الطفل حاملًا ذاتى .. بكل قوته وعنفوانه اقترب منه تجده القوة الوحيدة الميسورة فى عالمنا أبحث فى ذاتك عن الطفل الخالد .. هل تذكر ديف طفل الكون ورضيع القوان .. جلس الملأ الأعلى. ابن حارتنا المسدودة. تلك اللامعة الوعى فينا .. فى عالم صغير قاسى الطفولة أزلية ..

كان جان جينيه يرى أبطاله فى مرايا مدينة الملاهى .. هل سمعت عن قاعة المرايا إنها أيضًا عصارة التاريخ .. أبطال التاريخ يجتمعون هناك ليقرروا مصير العالم ..

هتفت يومها للوجه والجمال والإنسان .. وصرخت الذكار فى التشوه ..

وقررت أن أضيع .. أن أتعادل خطًا أفقيًا كما حدث فى المرآة .. أن أختزل إلى عنصر واحد غير متوحد بالضرورة .. أن أصير خطًا من خطوط .. لقد اتسمت عناصرى على الانسحاق .. ولم أكن أملك سر المعادلة الكيميائية .. وكان على أن أشرب من كأس التاريخ المذهب الملئ بالقيوح القرمزية .. وعندما عدت إلى قاعة المرايا لم أجد نفسى .. وقلت إنك تحتل نفسك .. أجل عنها .. تعثر عليها .. وهكذا ضاعت معالمى .. ويصرخ كل منا فى وجه الآخر .. هل أنت أنا .. تعثر عليها .. وهكذا ضاعت معالمى .. ويصرخ كل منا فى وجه الآخر .. هل أنت أنا عندما تتفتت ذاتك تصبح بلا ثمن وبلا فدية أن تصير خطًا فى مرآة .. أفقًا .. مطلبًا مستحيلًا وعندما صرخ المسيح .. من يضيع نفسه يجد نفسه .. كان يصرخ من فوق جبل الكرمل ورائحة الزيتون تملأ أنفه والهواء يمحو معالم ثوبه غير المخيط مانحًا إياه معالم أخرى بدا تمامًا كتمثال "ساموش أمى" النصر .. وكانت تلك هى حقيقة معاناتنا الحقيقية هكذا كان المسيح بشرًا خالصًا مفتت الذات فى عالم صغير قاسى ويتبول ..

يعيش راتسو

ويتجرع كأس التاريخ الملئ بالقيوح القرمزية .. لأنه دورة المياه .. فهو ليس بحاجة لأن يبو على جثثنا .. إنه يملك قدرًا مناسبًا من قواعد التعامل والإتيكيت وعناصر اجتماعية أخرى.

لست تافهًا بالطبع أيها الفأر

فأر ديزنى الذكى المناضل غير الهياب .. الطفل ذو الصدر البارز بعضلاته الرخوة التى لا تخيف جوان ..

ميكى الفأر .. الطفل

راتسو .. الفأر أنا

تجمد قلمى عند راتسو .. عندما رأيته فى منزلنا عثرت عليه وعندما رأيته فى منزل ميتًا وضعت يدى على جثته وقلت:

فى حقيقة موته يكمن بعثك .. أنت بعثك أنت يا صديقى المنافق الجبان. لم ترتعش أهدابك يا راتسو تنظر لى كأنى إلهم العظيم تأخذ منى إذنًا بالحياة وعلى الجدار الذى تدفقت منه دمًا فى ذات يوم ، (ذات يوم .. حقًا) رأيت أيامك الأخيرة .. الأيام الأخيرة ليومى .. هزيلًا غير عابئ بالموت ، حقيقتك عذرك إن الحياة لم تقبلك .. فهل تضب يا صديقى ؟

أنا عربى
من مدينة عربية
من قرية عربية
شوارعها بلا أسماء
منسية
سجل أنا عربى
سجل
فهل تغضب

لم يكن راتسو يحلم فى أكثر من أن يجرى ذات يوم تحت الشمس ولكن المجارى مغلقة أيًا راتسو .. هل تغضب ..

فى عالم صغير قاس .. تلعب الفئران وتقتل الجياد .. كان دون كيشوت يمارس بطولته من فوق جواده .. لابد أن جواده الآن " تمثال أمام دار للأوبرا" وكان الملك لير يهجر جواده كى يصيح هبى يا رياح هبى .. ولينشق جنباك هبى سوف نرى الملك على المسرح شيخاص شاهدًا حقيقة موتنا وسوف يكون سكسبير هنا تأثيريًا وليس رومانتيكيًا عاصفًا كما يقولون .. تلك قيم أدبية مخلة مستقيمة ، شكسبير فى هذه اللعبة أب للتأثيرية أو بغض النظر عن رثاثة وتقليدية التعابير لقد صار بالنسبة لنا نقطة تلاش ، الشئ الوحيد الممكن فى عالم صغير قاس . لقد أختزلته بطولته عنصر أو إلى خلية موت بلا خط أفقى.

أرأيت ! لقد عثرت على ذاتى فى المرآة عندما تحوت إلى خط الأفق. تلاشيًا ليس سهلًا أيها الأفق وحين كان بلا أفق ، نقطة لم تدخل رحم الطبيعة ، فملأت الرياح غيبة وتيبست الدموع على وجنتيه فصار دمية . دمية تنض عنها التراب صباح عيد ونذكر رائحة البخور . هل ذهب كالآخرين . لقد ذهبت دهشة الطفل ولم يعد سوى أمل وحيد أن تختبئ .. هل كان لير يملك ، أن يرتد جنيًا من مصيره؟ أين جواده؟ لقد رحل إلى أمريكا حيث يمارس اللعب الرخيص ويتزين بألوان المومسات لكى ينجح فى ممارسة لعبة إثبات الوجود كل ليلة.. جسدى موجود .. أنا موجود ثمة أغنية يرددها على سمع الجنرالات والتجار.

أنا جواد الملك لير.

لى ردف كبير.

أنا فصيح عندما أصيح.

انا جواد الملك لير.

لى ردف كبير

فى عالم صغير قاس .. رأيت الجواد المترهل من كثرة الاستخدام والحاجة إلى مكان وقبل أن أغادر المدينة وجدت حقيقته الوحيدة الناقصة.

أنا.

وذات يوم رأيت رجلًا فى أقصى الشارع يشير للعابرين بإصبعه الفخيمة يثبت ذات كل منهم. ثم يضحك ولم يكن مخمورًا .. وكبائع لجلدنا مع الساعات حملت بنكى وكل ثروتى وذهبت أتصفح المرور به وبسرعة لمحت فى عينيه دمعة جليدية ومضيت أنتشى.

عن تمثاله وحدثنى

ترى هل أصابت عين الرجل إحدى شظايا مرآة الساحر الضرير.

التى نثرها فوق العالم فى فرح مجنون واغر ففرت القلوب .. وحدثنى أنا أم يا رتى هى شظايا قنبلة. حملق فى ولد أعلق .. ولكنى ضحكت عليه ، بينما هو كالوع الميت لقد سجنته أميرة الثلج مثل كامى وجيته.

يا راتسو .. فى غرفة الجليد مثل غرفة المرايا. نحن سجناء لا ضيوف. هل أملك إيقاعات أخرى.

هل أملك أن أفوز.

عندما أبحث عن زمان آخر.

أن أكتب للأطفال عن الحزن والأيام الكسيرة والزمان المسيح وعنى أو أن أتقبل.

أو أن أبيع ليل نهار.

هيا يا أوزوريس نلمس جثثنا فى توابيتها المختلفة فربما كانت هى بطولتنا الوحيدة عند البحث عن زمن آخر.

فى عالم صغير قاس.

سافر رحل بمركب له عظيم .. ومعه فيه خلف من أخلاط التجار فى كل بلد فلم شعروا إلا وريح قد خرجت عليهم.

وهدت فى الحج البحار المطية.

وصالة تجار البحر ونخبته ونداؤه وزجره بينهم وبينه البحر. وهول البخلاء وأمواجه ترفعهم إلى الحساب وتضعهم إلى التراب وهم يجرون فأر وضباب طوال ليلهم.

فلما طال عليهم الليل وهم يجرون فى قبضة الهلكة قدمكم عليهم الريح العاصفة والجار والبحار الزاجرة والأمواج الهائلة.

واستسلموا للموت.

فى عالم صغير قاس .. من لى بالسيف المبصر.

تقول الجوقة ومازالت أصوات كلماتها ترن فى أذانى.

أيتها الكلمة الحلوة. كلمة زيوس ماذا تحصلين من دلف الفتة من ذهب إلى قلبى ليملؤه الإشفاق .. إنى لأرتعد من الخوف أن أبولو شافى الملل .. أنبئنى بهذا السر يا ابن الأمل الذهب اللامع .. أيها الصوت الخالد.

واحسرتاه إنى لا احتمل آلامًا لها قطاف. لقد سرت الصدى فى الشعب كله وعجز العقل عن أن يخترع سلاحًا يذود به عن إنسان. لقد جمعت ثمرات الأرض فهى لا تنمو .. وهمدت الأمهات منهن.
فى عالم صغير قاس .. سوف تحيا يا من خلف نمرة ١٦.
(كان منزلنا رقم ١٦ شارع محسن محرم بك)
أيها الشهيد المجهول.
اوزوريس (السيد حافظ)
هل تريد أن تعثر على ذاتك.
هل تريد أن تحيا.
أنا لا أعرف إلا الحاجة .
ولعل الذى أهديه تمامًا هو كلمات فارغة وخواء.
فلست مستقيمًا.
عندما نبحث عن الزمان الآخر .. دون ان تبتر إصبعنا التى هى دلالة وجودنا كله .. جسور المعاناة الإبدية. أصرخ كما يصرخ الطفل ليموت الظلام والوحوش المادية والمعنوية.
إنه يصرخ ويحدث صوتًا غريبًا حتى تخاف
وهل فى الزار يصرخون حتى تخاف الأرواح.
ولير كان يصرخ حتى تخاف الرياح.
ودون كيشوت كان يصرخ حتى تخاف الرياح. ودون كيشوت كان يلوح بسيفه اللامع وبصرخته حتى يخاف المجهول.
وها نحن نصرخ كأى رجل بدائى حتى تخافنا العناصر.
تلك العوامل الأبدية التى قسمت على اختزالنا إلى خطوط ونقط وجسور المعاناة الأبدية.
ها أنذا قد حضرت خطًا .. فى بداية مرآة سأكون نقطة تلاشٍ أو انقطة انبثاق.
أوزوريس (السيد حافظ) مزق رنين كلماتى وشتته فى شارع مزدحم بالأصوات، وعندما تشق صدرك رياح البحر وراء رائحة اليود. أذكر شيئًا ما

فربما كان نافعًا وقتها فى الصراخ فى لمس الجثث فى تجرع كأس التاريخ الذهبية الملأى بالقيوح القرمزية. فتلك هى بطولتنا الخالدة.

الفاروق عبد العزيز

أوزوريس سأكتب عنك كتابًا (٣٠٠ صفحة) دراسة كبرى.

وأحمد غانم يرسم كل أعمالك ونصدرها فى كتاب واحد يضم أعمالك.

القاهرة ١٩٧١

إضاءة:

١- مسعد خميس : يعمل حاليًا فى تجارة السيارات وله اهتمامات بالمسرح.

٢- ممدوح بدران : شاعر مهاجر فى إيطاليا ويكبت بالإيطالية.

٣- يوسف عبد الحميد : قدم رحلته فى أربعة أعمال مسرحية.

٤- فاروق حسنى : وزير الثقافة حاليًا فى مصر.

٥- سمير عابدين : مهاجر فى ألمانيا وترك الشعر.

٦- صبرى سالم : مدير عام فى شركة إسكندرية العامرية.

٧- يوسف باهر : مدير عام برعاية الشباب حاليًا.

٨- حمدى منصور : كان شاعرًا جيدًا واختفى صوته.

٩- مراد منير : آخر أعماله المسرحية " الملك هو الملك "

١٠- منير السندبيس : يعمل مدرسًا للموسيقى.

١١- على الجندى : حصل عى جائزة الدولة التشجيعية فى عام ١٩٨٩ فى الفنون الشعبية.

١٢- رمضان الفرن : من أشهر عمال المسرح فى الاسكندرية . ١٣-

١٣- صافيناز كاظم : تركت النقد المسرحى واتجهت للنقد الأدبى.

١٤- سعد الدين وهبه : من أشهر كتاب المسرح العربى.

١٥- على شلش : كان من أشهر نقاد المسرح.

١٦- منحة البطراوى : اتجهت للتمثيل وتركت النقد.

١٧- محمد جبريل : من أشهر كتاب الرواية فى مصر.

١٨- أمل دنقل : كان من كتاب الشعر فى الستينات.

١٩- عبد العزيز عبد الظاهر : كان من ألمع كتاب أقاليم مصر فى الشعر والمسرح.

٢٠- الفاروق عبد العزيز : من أشهر نقاد السينما فى الوطن العربى.

من المسرح التجريبى

مسرحية فى محاولة

سيزيف

سيزيف القرن الـ ٢٠ سيزيف ..... الـ ٢١

القرن ....٢٢ ق. ٢٣

.... ؟ ٢ .... ؟؟

كلمة:

أغنية الإسفنج الأزرق .. ملقاه على الشاطئ المجهول .. أحلام لقديس غافل فقد قيثارته المجنونة الخواطر.. يبصق حين ينام طفلًا وقوقعًا وقوس قزح وفقاعة صابون أرجوانى أراه فى عينى نبيًا وابتسامة ، سحابة حامل قد ضاجعتها ريح الحقيقة.. وأتربة الذكور فى رحلة السباق للغزلان البرية.. أراه فى عينى نبيًا وابتسامة سحابة فى اليوم المطموس المعالم.. المعروف الخواطر.. الطيب الأنفاس.. سجينة المنافذ... عيونك سحابات للرفض المجدى إبداعًا.. خاطرنا معًا حين سكنا وادى الحمقى وأعلنا أننا بلهاء.. واتخذنا البلاهة موقفًا وارتديت قناع اللعبة السخيفة.

السيد حافظ

١٩٧١

إهـداء

إلى الذين نجوا من طوفان السقوط.. دون أن يتنازلوا أو يسامحوا أنفسهم ونجوا بأنفسهم من الجنون والمرض والموت والسجن بعيدًا عن الدوران فى فلك الإفلاس، والحديث عن الإتجار إلى هذه الأمة المسلمة العظيمة التى كانت خيبتها فى معظم مثقفيها المرضى بالشك والحقد والضغينة ، لا يعملون ولا يريدون للآخرين أن يعملوا، إلى الذين سخروا منى منذ عشرين عامًا عندما كونت أول مسرح تجريبى فى مصر ، والآن أصبحوا يتحدثون باسم التجريب ويزوّرون التاريخ زورًا أو بهتانًا ، وينسبون لأنفسهم حركة التجريب فى المسرح ، لقد فكرت ان اعتزل الكتابة والمسرح واتركه لمن هم أجدر منى وأفضل ، لأننى رأيت المسرح مزدهرًا والنقد شريفًا ومتألقًا والحركة المسرحية واعية وواعدة ، فقررت الإنسان بعيدًا تاركًا الحرية للآخرين ، لا أكون حجر عثرة فى طريق بعض الكبار الصغار أو الصغار الكبار والى الملتقى مع الكبار الكبار .

السيد حافظ

الاسكندرية ١/١/١٩٩٠

بطولة : إنسان وبنطلون.

- قميص وولاعة – قدم حاف وعلبة سجائر (مطموس المعالم أقصد الإنسان)

- فتاة وعلبة سجائر وثوب عصرى مضطرب التكوين وكلمة أنا.

- شرطى ومسدس وعصا وشارة قانونية (إلى أن كتبت هذا السطر لم أعرفه جيدًا)

- الموظف (رجل مكتمل الرجولة) وضحكته وقلمه وأوراقه وعيناه البلهاء.

- رجل كبير وشعره الأبيض وحقيبته الهامة وكرافتة غالية الثمن وحذاء يلمع وصلعة واضحة.

- زوجة الرجل الكبير واهتمامها بزوجها وذراعه اليمنى وصورته التى علقت على صدرها.

- شاب وسيم وفتاة ٢ قطعة من الحديد واسطوانته وكاميرا.

- طفل ومظلتان .. إحداهما شتوية والأخرى صيفية.

الزمان : ربما الصباح .. ربما المساء فى اليوم المذكر المتمرد المعتكف فى صدر طفله المرسوم فى عين امرأة تشترى زهورًا.

المكان : بالطبع كان هناك مسافر.. وكان هناك ميناء أو لم يكن.

المسرح : <u>فى الخلفية :</u>

الجزء الأول : ستار شفاف إبراز خيال الظل.

الجزء الثانى : برواز صورة يظهر فيه رجل يغير ملابسه (ملابس رجل بدائى يظهر بها فى أول العرض ثم يغيرها فى أثناء العرض إلى أن يصل إلى ملابس العصر الحديث ، وفى بعض الأحيان نراه يرتدى مزيجًا من الملابس المختلفة لحضارات مختلفة ونشاهده وقد علق على صدره كرة دائرية مرسومًا عليها الكرة الأرضية)

<u>فى المستوى الذى يليه تجاه الصالة :</u>

مكتب مرتفع لا يظهر خلفه سوى رأس موظف وابتسامته التى أصبحت شارة صناعية ، وإذا حاول أن يمد يده ترتفع علية وكاد المكتب يتضحم ابتلاعًا للمسرح ، نرى فى رقبة الموظف إذ اقترب منا دفتر لوائح معلقًا على صدره ويكاد يبتلع أجزاءً من جسده وقد وضع بشكل منمق.

<u>فى يمين المسرح على المستوى الأو تجاه الصالة :</u>

كان هناك شرطى واقفًا – شاهدته مرة طويلة القامة نحيفًا ، وأظن أنه كان سمينًا ومعتدلًا فى مرة أخرى وكان قصيرًا فى مرة ثالثة ، وربما كان الثلاثة معًا وكان الصوت واحدًا معا والحركة واحدة فكانوا واحدًا ممتازًا (الامتياز والروعة فى هذا العصر لكل ما هو مكرر وطبيعى وغير

مجهد التفكير للإنسان)

<u>فى مقدمة المسرح :</u> كرسى للاستراحة طوله بطول خشبة المسرح وعرضه ربع متر تقريبًا بلا ظهر.. يبدو أن الظهر كان موديلًا فاختفى .. فقررت هيئة الميناء حذفه تمشيًا مع الموضة.

<u>بدء العرض البشرى :</u> (مرحلة الضوء الأزرق الأبيض)

(تخرج فتاة ذات ثوب عصرى مضطرب التكوين.. مرة شاهدتها سمراء ومرة بيضاء ومرة صفراء لكنها لم تكن ثلاثة فى مرة، أبدًا.. أما الشرطى فقد شاهدته ثلاثة معا الأول قد علق على صدره شارة قانونية والثانى علق مسدسًا فى جانبه والأخير علق عصا..

ملاحظة : (الفتاة علقت على صدرها كلمة.. (أنا) (ويخرج الإنسان من أحد جوانب المسرح.. نرى على صدره كرة مرسوم عليها الكرة الأرضية .. الكرة نسها التى على صدر الرجل الذى فى الخلفية.. يسير الإنسان تجاه الفتاة ينظران إلى الرجل الذى فى الخلف يضحكون جميعًا نلاحظ أن الرجل الذى فى الخلف شبه عار.

(مرحلة الضوء الأزرق الخافت)

الإنسان : (وجهه للجمهور) تتبخر أرواحنا ملحمة البقاء والتشكيل أسطورة العيون المانحة الأمان ورحلة الشمس فى شريان الوعى.

الفتاة : (وهى فى مكانها) خطوتان للهجرة .. هاجرت مواسم ولون أعياد طوفت فى القاع والنخاع رحلة الصيف والشتاء.. لهثة الخريف والربيع دروب قائمة التنوع والتفرد.

الإنسان : (تتجه تجاه الرجل) أشعلونى عند مداخل الأبواب (يضحك

الرجل الذى فى الخلف) أبواب الموانى وبدء الكلمات.. ترتيلة الشوق البرى الطريد.

الفتاة : (وجهها للصالة) بحثت عن وجهك فى الرمادى.. بحثت عن جوربك فى ساق الأخضر الساذج.. بحثت عن قميصك فى صدر الأحمر الفاجر بحثت عن يديك فى يد الأبيض المطعون بالتمييع.. بحثت عن شفتيك فى فهم البنفسج الأحمق.. بحثت عن سيجارتك فى فم الشمس الليلة.. بحثت عن لحظتك فى الشروق والبزوغ الغروب والزحف. (ظلام) (مرحلة الضوء الأبيض الرمادى)

: (نرى الفتاة جالسة بمفردها.. الشرطة "الثلاثة" ينمق ملابسه وما بين الحين والدهر ينظر للموظفين)

الإنسان : (يدخل يجلس بجوار الفتاة التى جلست القرفصاء على الكرسى) (صمت دقيقة) ما اسم الساعة الساعة الآن ؟

الفتاة : ساعة السكون السكون والصمت.

الإنسان : بل ساعة الفوضى والرفض.

الفتاة : ساعة الهروب (ينظر لها) الوجه نفس الوجه.. العين نفس العين.

الإنسان : إنها ساعة اللعنة اللعنة (تنظر له) أعطينى سيجارة أمضغ فيها قلقى قلقى.. أصغ فيها مردى وأحرقه منتشيًا.

الفتاة : (تنظر له) علبتك فى صدرك فى عينيك يا سيدى.. متضخمة بأشيائك (تمد يدها تعطى له سيجارة .. لا تنظر له.. لا ينظر لها .. يأخذها)

(يشغل السيجارة) (لحظة السيجارة) (صمت دقيقة للسيجار)

الإنسان : هل تعرفين قصة قصة ؟!

الفتاة : أعرف أننى أننى.

الإنسان : عرفت عرفت (صمت دقيقة) لنثرثر سويًا لنثرثر.
الفتاة : ولماذا هذه اللعبة اللعبة السخيفة ؟
الإنسان : لنلعبها تقديسًا ملوثًا للصمت الصمت.. وحبًا للثرثرة الثرثرة.. (صمت دقيقة أو نصف) ما وظيفتك ؟
الفتاة : أمارس اللحظة.
الإنسان : مارستنى اللحظة دائمًا.
الفتاة : لحظة اللحم فى اللحم.
الإنسان : أدافع منى عنى.. أبحث عنى عنى.. أبحث فى نفسى أجدنى عنوانًا لمحل مغلق ومنزل مهجور.
الفتاة : للمتعة المتعة.
الإنسان : من يحفر فى ثدييك ثمن اللحظة .. من يتنفس فى أذنك سر الورق الممنوع من يصبح ابن اللحظة المفقودة المفقودة فيك.
الفتاة : الكلاب.
الإنسان : نباح نباح وصدق وجنون الصمت.
الفتاة : الأسماك المهاجرة من المحيط إلى المحيط.. الراحلة من النيل إلى النيل .. المسافرة من البحر إلى البحر المسافرة من النهر إلى النهر..
الإنسان : رحلات القاع والهجرة والانطلاق.. مراسم تتويج حرية " أسيرة الهلاك"
الفتاة : وأوراق الشجر الجاف الجاف.
الإنسان : هــه؟
الفتاة : والخبز الجاف.
الإنسان : (يصمت)
الفتاة : والأخشاب المقطوعة من الغابات المجهولة الأزهار.
الإنسان : غابات .. غابات .. بلون الخريف بلون السحاب السحاب

تقئ الفزع فى صدر الذباب.

الفتاة : والأزهار البرية والطحالب الذرية التكوين.

الإنسان : والرجال الرجال.

الفتاة : رحلة السائل المنوى فى فم الملح.. لا أفضلهم ولا أفعل معهم شيئًا .

الإنسان : لعلك تبغين ملاكًا يسافر فى كل ليلة مدينة.. يذبح عقيدة .. يموت تمردًا.. يعود انحناء.

الفتاة : ملاك .. ملاك.. لا .. لا.

الإنسان : لا طموح فى زهرة.. والدروب متحررة فى مدينة كتب رجالها على صدورهم إنهم متمردون لكنهم بلا صوت.

الفتاة : أريده هو .. هو ..

الإنسان : ذلك الشيطان العملاق العملاق.. القزم القزم من يسكن كهف ضلوع الإنسان.

الفتاة : لا شيطان.

الإنسان : من لا.

الفتاة : أريد لا.. أريد الله.

الإنسان : رائع.

الفتاة : هل انت أنت الله.

الإنسان : لا.

الفتاة : صدقك معلق فى طوق زهور فى صدر شاعر مطعون العقيدة.

الإنسان : (يصمت .. الفتاة تكمل الثرثرة)

الفتاة : ما اسمك اسمك.

الإنسان : لا أعرف.

الفتاة : اسم أبيك.

الإنسان : مازال مختفيًا فى أسنان مشط قذر قذر.

الفتاة : أليس لك أب أب..

الإنسان : ربما نعم وربما لا.

الفتاة : أنجبتك أماك من رجل أو من كلب أو من حمار أو من ملعقة.

الإنسان : ربما من هذا.. ربما من ذاك.. ربما من حفل جنسى "كوكتيل".

الفتاة : لى أب سياسى سياسى.. يجيد كل شىء بكل شئ.

الإنسان : غنوة ملوثة من البحيرات.. صدرها من صدر الضفادع.. عيناها من عيون الناموس .

الفتاة : نعم .

الإنسان : إلى أين أنت مسافرة.. عيناك حائرة . أغنية الهجرة فيها كافرة كافرة.

الفتاة : مسافرة .. مسافرة إلى الله .. الله.

الإنسان : رائع .. كم تتكلف هذه الرحلة ؟ معى (يفتش جيبه) علبة سجائر محشوة عبثًا وطموحًا ورؤية خلاقة وأملًا ويأسًا وتساويًا لكل شىء وولاعة بالبوتاجاز تمتد منها النار تأكل وجه الإنسان .. تحرق شاربًا مزيفًا مدعمًا.. تكفى هذه الأشياء ثمن الرحلة ؟ أننى أمزح.. أمزح (يتدارك الموقف) أنا لا أرغب.. لا أرغب كم تتكلف الرحلة ؟؟ (لا تنسى الرجل الذى فى الخلف مازال يغير ملابسه)

الفتاة : العمر .. العمر.

الإنسان : ويدفع هذا العمر اضطرارًا.

الفتاة : فى مسيرة الاستمرار والتآلف والتناسق والتحرر والتدخل والانطلاق والتكثف.

الإنسان : الاستمرار والتآلف.

الفتاة : التناسق والتحرر.

الإنسان : **التكثف والانطلاق.**

الفتاة : **الصمود والثقة والتجربة.**

الإنسان : **إلى الله .. ستحملك الطائرة.**
(مرحلة الضوء الأبيض الساذج)

الفتاة : **منذ أسبوع الأسبوع وأنا أحضر لكن الطائرة لا تحضر .. لقد قررت اليوم أن أغير طريق طريقى.**

الإنسان : **إلى أين .. إلى أين .. الطريق .. الطريق.**

الفتاة : **ليس لك شأن.**

الإنسان : **ارتفعى بأنوثتك فوق الموقف وعيًا وعيًا.**

الفتاة : **إلى الجحيم.. (مرحلة الضوء الأزرق.. الأبيض .. الأخضر الصافى) إلى الجحيم مسافرة .. مسافرة.**

الإنسان : **خذينى معك.**

الفتاة : **تريد !! الجحيم الجحيم.. لماذا ؟ لماذا أيها المجهول الخطوات.**

الإنسان : **أريد أن انتمى إلى العالم.. العالم لفظنى لفظنى.. سكنت محبرتى وانتهيت لها.. رفضت محبرتى أن تأوينى.. فقدمت نفسى ذراعًا متسولة ومزمار شحاذ فى أثناء مسير الصمود الصمود.**

الفتاة : **فلتسكن داخلك حجر بطارية وأنبوبة كحول.**

الإنسان : **أصبح داخلى خارجى.. أصبح اسمى هو عنوانى ورقم سيارتى ورقم تليفون أذنى.**

الفتاة : **فقاقيع صابونية أشياء الانتماء.**

الإنسان : **ضعى أحلامك فى يديك .. أسكنك حقيبة.. أسكن شبكة عينيك نافذة مغلقة مغلقة تفتح لعابر السبيل الباحث الباحث.**

الفتاة : **أرغب فى الجحيم راحلة بمفردى أرغب فى الجحيم صوت**

مغن ونايًا.

الإنسان : أرغب فى الجحيم أن يرانى الله بعين مليئة بحب صفحة بيضاء .. بحب تقويم متمرد .. بحب ستار مسرح.. بحب الكلمات.. أكثر من حب .. كل .. أكثر من حب كل من.. من .. يذهبون إليه بلا عينين .. بلا آية مصرية التكوين.

(مرحلة الضوء الأبيض الأصفر المكثف)

(للفتاة) لقد مررت فوق الأحلام العاجزة أبيضًا متفتحًا.

الفتاة : جزء من العالم نعيش فيه يسمى الجحيم والجزء الأخر داخلك مفقود ورحلات التجاوز ابنة عالمك الداخلى .. الداخلى.

الإنسان : حقائبك أين ؟؟

الفتاة : كل يوم يفتشونها .. يبحثون عن أسرارى الخفية.. يبحثون عن أشياء لا أعرفها فى أول يوم فتحوا الحقيبة وجدوا مجموعة من الذباب النادر محفوظًا فى علبة مليئة بالمخاط.. وفى آخر يوم عثروا على نظارة رجل أعمى والعينين فيها.

الإنسان : إلى متى يبحثون.. وعن أى شىء يبحثون ؟

الفتاة : عن الموت .. عن قنبلة .. عن رصاصة. عن لهثة ممنوع ممنوع.

الإنسان : (تتحرك الفتاة تحاول أن تنهض) إلى أين ؟

الفتاة : إلى الجحيم (تسير .. تمر من أمام الشرطى.. يدعها تمر)

الإنسان : (يقوم تتجه إلى الممر .. يحاول أن يمر من أمام الشرطى)

الشرطى : إلى أين تذهب.. عيناك إعلان هزيل .. هزيل.

الإنسان : أسافر.. أسافر .

الشرطى : حافى القدمين .. القدمين .. أين جواز سفرك عنوانك القادر على الثقة فيك.

الإنسان : لا تخف (يقف الثلاثة فى وجهه – بالطبع أقصد الشرطى – يشعر الإنسان بالعجز) إننى ذاهب إلى الجحيم .. جوازى معى هنا.. (يشير إلى جيبه ويمد يده يخرج علبة سجائر) خذ خذ أشرب سيجارة سيجارة.

الشرطى : لا.. (يبتعد عنه سريعًا) من أنت ؟ ما جنسيتك.. ما وظيفتك؟ (ينظر فى الجواز الذى يعطيه له الإنسان صامتًا) (يقرأ . يفزع) أعرف أنك جاسوس جاسوس أو..

الإنسان : (مقاطعًا) لا تحلم بالمعنى الساذج فى تبصيرى يا سيدى.

الشرطى : أين حقائبك . حقائبك اللعينة ؟؟

الانسان : حقائبى عيناى ويداى وقدماى.

الشرطى : إلى الموظف أمامى .. أمامى.

الإنسان : لا تحلم بالمعنى الساذج فى تبصيرى يا سيدى.

الشرطى : أين حقائبك .. حقائبك اللعينة ؟؟

الإنسان : حقائبى عيناى قدماى.

الشرطى : (إلى الموظف) أمامى .. امامى.

الإنسان : (يمد يده بسيجارة) أشرب سيجارة محشوة بالنسيان أسنانك غارقة فى شركة دخان.. أغسل أسنانك فى الصباح والمساء فى الصبح المساء فى الصباح الصباح والمساء المساء.. اغسل أسنانك بالأسماك والعربات والرحلات.

الشرطى : (يمد يده يأخذ سيجارة) (يضع السيجارة فى جيبه) لم أتمكن من غسلها فى الصباح الصباح هيا أمامى جريمة جريمة أرفع يديك يديك استسلامًا (يرفع المسدس فى وجه الإنسان) لا تحاول أن تحدث صوتًا لزملائك (يسير الإنسان أمامه صامتًا)

الإنسان : (هامسًا للشرطى) السيجارة التى فى جيبك بها متفجرات وإذا لمستها ستنفجر (يشعر الشرطى بفزع) وحين أرغب

فى نسفك سأنسفك (يسير إلى الموظف) (دقيقة صمت).. (الشرطى أصيب بذهول أو بذعر دنيوى.. يصلان إلى الموظف)

الموظف : ماذا حدث ؟

الشرطى : يريد أن يسافر يسافر.

الموظف : وبعد (لا ينظر للجواز الذى أعطاه له الشرطى)

الشرطى : (يشير للجواز) أنظر

الموظف : وأين تبغى الرحيل يا لون الغموض؟

الإنسان : إلى الجحيم (ينظر والجواز الموظف).

الشرطى : ما رأيك فى هذا (يشير إلى الجواز)؟

الموظف : إنه قناع .. اسم مستعار لعملية تخريب (يهمس للشرطى) إنهم إنهم.

الشرطى : ولنفرض أنه الجحيم حقًا.. كل المسافرين هنا يرغبون فى الذهاب إلى الله.. فإذا سافر هو إلى الجحيم فإنه سيجعل الرب يظن أننا نعامل البشر بقسوة السلطة السلطة.

الإنسان : (للموظف) خذ سيجارة محشوة بالغفلة.

الموظف : (للإنسان) لا أشرب لا أشرب.

الشرطى : (للموظف) لا بل تشرب دم الامتصاص (يمد الموظف يده يأخذ سيجارة يضعها فى فمه يتذكر الشرطى تلك السيجارة التى فى جيبه يهمس للإنسان) هل ستنفجر المتفجرات يا سيدى.

الإنسان : ليس الآن (فى هذه الأثناء يشعل الموظف السيجارة.. ينام الشرطى على الأرض)

الشرطى : أحذر المتفجرات .. ستنفجر.

: (لا تنسى الرجل الذى يغير ملابسه فى الخلفية)

الإنسان : (ينام على الأرض بجوار الشرطى) ليس الآن.

الموظف : (دون اهتمام لما حدث ينظر إلى الجواز) ما اسم .. إنها بلا اسم اسم بلا جنسية جنسية بلا وظيفة وظيفة !!

الإنسان : لابد لى من اسم ؟

الشرطى : أؤكد إنها عصابة دولية .. دولية.

الموظف : (للإنسان) سيجارتك طيبة النكهة.. ماذا بداخلها.

الإنسان : العبث الذى أرفضه إبداعًا آخر.

الموظف : جواز بلا هوية .. بلا وظيفة .. بلا توقيعات بلا أختام اختام.

الشرطى : إنها !!

الإنسان : فلنشرب أى مشروب من شمس شمس أو قمر قمر.

الموظف : جريمة فاضحة .. أشرب شمسًا شمسًا.

الإنسان : شمسًا شمسًا.

الموظف : بل قمر قمر.. إنها جريمة (ينظر الشرطى للإنسان)

الشرطى : غير مسموح بشرب الشمس الا للسلطة السلطة والشرطة الشرطة.

الإنسان : عليك أن تحضر الشمس ضحكة سخرية من وضع قائم.

الموظف : (الشرطى) ولتشرب مشروبًا لك.. اشرب الانتحار.. الانتحار. (الشرطى يذهب لإحضار المشروبات .. عندما خرج كان ثلاثة) كم عمرك عمرك؟

: (موجهًا حديثه للإنسان)

الانسان : عصور ممتدة على جسر اللعبة الخشنة للإنسانية.. الإنسانية.

الموظف : أقصد فى أى عام.

الإنسان : ربما العصر الحجرى .. الحجرى.

الموظف : أنت متأكد؟ (يحاول أن يكتب)

الإنسان : ربما العصر الذرى الذرى (يتوقف الموظف عن الكتابة)

الموظف : ما اسم السيجارة التى تشربها (يمد يده للموظف بالعلبة .. يأخذها جيبه ويضع العلبة أمام الإنسان) أريد أن أساعدك أساعدك.

الإنسان : فلنكتب ولدت فى عصر كانت حياة الإنسان تساوى مخالفة إشارة مرور أو حجرًا حجرًا أو كلمة واعية أو صرخة صرخة صدق.

الموظف : أين ولدت.. حاول أن تغرس داخلك وجودًا.

الإنسان : أين يولد يولد الناس.؟؟ (يدخل الشرطى يرتدى سترة الجرسون ويحمل أكوابًا من المشروبات أمامه.. يبتسم يضع الكوب الغريبة أمام الموظف) يخلع الشرطى (رأيته هنا فردًا واحدًا السترة سترة الجرسون يرميها بعيدًا يعود شرطيًا)

الموظف : فى المنازل يولد الناس.

الإنسان : ولدت فى دورة مياه.

الموظف : فى الشوارع.

الإنسان : ولدت فى بالوعة.

الموظف : فى أى شارع وأى مدينة.

الإنسان : فى شارع الانتظار مدينة التلوث التلوث.

الشرطى : (للإنسان) أنت تمزح تمزح.. السيجار لا ينفجر أليس كذلك؟

الموظف : (للإنسان) من أنت ؟

الإنسان : لقيط حضارى.. لقيط حضارى.

الموظف : أين تسكن تسكن؟

الإنسان : النجوم المظلمة والمحيطات الجافة والأرض المثلثة وبطون الكلاب والقوارب المثقوبة والأضواء الباهتة.

الشرطى : عصابات الكلمات الغامضة والرموز الخفية.. رجال

العقيدة المجهولة المجهولة السوداء.

الموظف : ترنيمات .. تلميحات.. أشياء مقززة مقززة.. لكن الموقف مسكونًا بالغموض والمعنى.. (ينظر للإنسان) ما اسمك؟

: (لا تنسى الرجل الذى فى الخلف بغير ملابسه.. رأيت الشرطى هنا ثلاثة مختلفى الحركة)

: (مرحلة الضوء الذاتى.. بقعة ضوء على الإنسان فقط)

الإنسان : اختنقت بالسؤال الساذج الهزيل.. فلتنته فيضانات والثرثرة فى عينيهما مللًا وراحة ودمارًا فطريًا رضعت من ثدى الوجود أغنية بربرية .. دغدغت الفوضى الفوضى وعرفت الألوان تكرارًا منسجمًا من كثرة التنافر وركبت سفينة الأشواف فى السطور إننى اختنق.. دعينى (يجرى يرمى علبة السجائر)

الشرطى : إنه يجرى تجاه الطائرة الطائرة.

الموظف : إنه يصعد.. يصعد (يتحدثون بلا صوت)

الإنسان : (نسمع صوته دون أن نراه) رسالة منى ألف ورقة صابون تواليت.. رسالة منى أف ورقة استعمال لدورة المياة.. رسالة منى ألف ورقة مرسوم عليها سهم كتب عليها من هنا.. تفضل.. بعد خطوات.. أهلا وسهلًا.. رسالة منى.. اللا محدود هدفى.. لأن الشئ المحدود فقد معناه فى رحلة الاستمرار غثيانًا من كثرة التكرار.

الشرطى : (للموظف) لقد دخل الطائرة وقفل الباب.. الطائرة النادرة التى بلا قائد لن يدخل أحد بعده .. مازال باب الخروج مفتوحًا.. الأن عد من صدر المغامرة.

الموظف : عد ولتصبح فى الدورق القذر قطرة.

: (يدخل الممر .. بعض الشخصيات) لقد هبطوا من باب النزول هبط الركاب.

(مرحلة الضوء الأبيض الساذج الأصفر)

(يدخل على المسرح رجل كبير اهتمامه فى حقيبة كتب على صدره ورقة ضخمة " ممنوع الدخول " وتسير بجانبه زوجته التى تتعلق بذراعه اليمنى وتعلق صورته على صدرها.. كما يدخل أيضًا شاب وسيم علق على صدره قطعة حديد وقطعة خشب فى شكل معقول ومعه فتاة ٢ وقد علقت على صدرها اسطوانة كبيرة وكاميرا.. كما يدخل طفل ما بين سن الخامسة وسن الأربعين.. هذا هو عمره تقريبًا .. يمسك فى يديه مظلتين واحدة شتوية والأخرى صيفية يتحرك الشرطى تجاه الموظف.. يتحركون جميعًا إليه)

الرجل الكبير : شئ سيئ سيئ.

المرأة العجوز : شاب مجنون.. إنه شاب مجنون.

الفتى : (تبدو أناقته فى الكلمات الكلمات) إننى فى حالة خجل خجل.

الشرطى : ماذا حدث (يحدث امتزاج تأكيد الذات فى صوت همهمة متداخلة بينهم)

الرجل الكبير : هذا الشاب الذى دخل الطائرة دخل.

المرأة العجوز : شئ مفزع مفزع.

الفتى : لقد .. لا أستطيع أن أقول أقول.

الموظف : ماذا فعل (يظهر فى الحال الرجل الذى يغير ملابسه والإنسان وهو يخلع ملابسه.. وسترى فى أثناء العرض أن الإنسان سيخلع ملابسه إلى الرجل ويعطيها له فى أثناء الحديث)

الإنسان : (وهو يخله قميصه)

لقد أصبحت الآن متحررًا متحررًا.. انطلق من فزع اللحظة

يأخذنى تيار النشوة النشوة فلتغنوا معى.. الشمس كلمة.. القمر غنوة .. الليل مدينة مستهلكة .. الإنسان حجر ملقى فى قاع سفينة حربية .. غنوا وارقصوا (مرحلة الضوء الأزرق)

الموظف : هذا المجنون المجنون.

الفتى : أغلق باب الطائرة.

الفتاة : إنه لا يخجل .. لا يخجل.. خلع كل ملابسه.

الموظف : خلع كل ملابسه.. ملابسه (مرحلة الضوء المستوى الأول زرقاء)

الإنسان : (يظهر فى الخلفية فى خيال الظل وهو يخلع ملابسه ويعطيها للرجل الذى يرتديها) آه لقد حلمت فى الصيف بالخريف الخريف .. وحلمت فى الخريف بالشتاء الشتاء وحلمت فى الشتاء بالربيع الربيع.. وحلمت فى الربيع بالصيف الصيف وحلمت فى الصباح بالظهيرة الظهيرة.. وحلمت فى الظهيرة بالغروب الغروب.. وحلمت فى الغروب بالليل الليل وحلمت فى الليل بالفجر الفجر.. وحلمت فى الفجر بالصباح الصباح وحلمت فى الحلم بأن الحلم الذى أحلمه انتهى.. (ظلام عليه)
(مرحلة الضوء فى المستوى الثانى)

الفتاة : (التى كانت تجلس معه) أين هو..

: (تجد المجموعة) أين هو .. ألم تشاهدوه إبحث عن حقيقة سر أسرار البشر.. صدره صندوق مفتوح مغلق.. اسمه فى عينيه سحابة دموع رافضة الهبوط رافضة الاختفاء.. بلا هوية.. بلا هوية .. بلا وظيفة (ضوء فى الخلفية عليه) (وهى مازالت تتحدث بلا صوت)

الإنسان : سبحت فى شريان الحقيقة ملاحًا تائهًا عرفت فى داخلى

الحقيقة الحقيقة رفضًا جائعًا متشردًا.. غرقت فى عيون الصغار البريئة براءة حتمية ولونت فى الابتسامات الذبيحة الذبيحة صعلوگًا وسقطت فى نس الهاوية بلا عالم بلا عالم.

(ظلام عليه)

الفتاة٢ : لقد ركب الطائرة .. الطائرة هذه التى بلا قائد.. بلا أحد يسوقها.

الفتاة : ركب الطائرة .. الطائرة هذه.. التى بلا قائد.. بلا أحد يسوقها.

الجميع : نعم.. نعم.

الفتاة : إنها متجهة إلى الله.. وهو يرفض الذهاب إلى هناك رغبة.. كان يريد الجحيم .. لقد نسيت أن أقول له.. إننى لم أذهب إلى الجحيم وإننى حبيبتك الباحثة عنك بلا عربة شرطة.. انتظرتك بلا وجه .. صحيفة.. بلا حقيبة أتيت هنا إننى هنا سيزيف حبيبتك.

الإنسان : (يقع ضوء عليه) كل يوم كل لحظة.. كل ساعة .. كل طرفة عين .. يولد فى سؤالك.. ألف مليون علامة استفهام تولد فى كل يوم.. إضافة إلى عالم الاستفهام الذى فى داخلى.. أرحل فى كل سؤال دهرًا أو بحثًا ومحاولة.. أجد الاغتراب.. لأننى أجد براءة حتمية ولونت فى الابتسامات الذبيحة الذبيحة صعلوگًا.. وسقطت فى نفس الهاوية بلا عالم بلا عالم.

(ظلام عليه)

الشرطى : (وهو يمسك بالتليفون) (مكملًا حديثه)

: أهملت فى عملى عملى.. لقد هرب من أمامى.. أمامى ركب الطائرة دون أن يدفع ثمن المشروبات (يترك

الساعة) سيلعنك ولداى المسكينان ولدى الأكبر سيزيف.. وولدى الأصغر سيزيف (يبدأ فى الصلاة)

الرجل الكبير : (للموظف) أيها السيد سأشكوك.

المرأة العجوز : إن زوجى من أكبر المحامين ومرشح مرشح للقضاء.

الفتاة٢ : إن خطيبى صحفى صحفى كبير كبير.. لن يسكت.

الموظف : وما الحل يا سادة (بيأس..) ما الذى يمكن أن تفعله؟

: (تداخل الألصوات فى الإجابة)

الرجل الكبير : ستؤجل الرحلة بالطبع للأسبوع القادم (يمد يده بالجواز)

الفتى : وأنا الآخر.. الآخر (يكرر نفس حركة اليد ويعطى الموظفة التذكرة والجواز)

المرأة العجوز : شئ سخيف سخيف.

الفتاة٢ : شئ سخيف سخيف .. (يأخذ الموظف الجوازات ويبدأ فى الكتابة وينادى)

الموظف : جواز الأستاذ سيزيف سيزيف (يتقدم المحامى ويمد يده) وجواز الأستاذ سيزيف سيزيف سيزيف (يتقدم الشاب الصحفى ويمد يده ويأخذ الجواز)

الفتى : (يأخذ الجواز) أشكرك أيها الخطيئة الذميمة الذميمة.

الفتاة : (تقترب من الطفل) .. (قلت سابقًا إننى لم أعرف سنه ربما خمسة أعوام أو خمسة وأربعون أو ما بين ذلك) ما اسمك ؟؟

الطفل : لا أعرف.

الفتاة : أين تسكن ؟؟

الطفل : لا.. لا ..

الفتاة : إلى أين تذهب ؟؟

الطفل : أعرف .. أعرف..

الفتاة : (مكملة) هل لك أب وأسرة وأسرة ؟؟

الطفل : سوى اسمى اسمى.

الفتاة : أنت الطفل الذى تركه أبوه فى ماكينة الحلاقة.. حلاقة الذقن.. أنت الذى أنجبك إفراز الشعر فى اللحم.. (تنظر ليده) ما هذا الذى فى يديك (يمد علبة سجائر الإنسان) علبته.. علبته (يفتحها .. تجد ورقة) إنها ورقته ورقته (يلف الجميع الجميع حولها) (يحاورونها)

الجميع : ما اسمه ما اسمه ؟؟

الفتاة : (تختبئ الورقة فى صدرها) اسم من .. من اسم..

الجميع : اسم ذلك المجرم المجرم (مرحلة الضوء الرمادى)

الإنسان : (من الخلف .. يظهر عاريًا ويبدو أن ملابسه قد خلعها. جميعًا وقد لبسها الرجل الذى فى الخلفية) عرفنى المتسولون سيدًا سيدًا عرفنى الأغبياء.. إنسانًا.. عرفنى البلهاء عاقلًا عاقلًا.. لكنهم لم يعرفونى وأنا لم أعرف نفسى (ظلام عليه.. مرحلة الضوء الأخضر)

الجميع : ما اسمه (يخطف الموظف الورقة من الفتاة ينظر فيها) اسمه سيزيف سيزيف الميلاد العصر الحجرى الالكترونى الـ (يضحك الرجل الذى فى الخلف) يهبط على المسرح من الخلف أو من الأمام حسب إمكانيات المسرح.. نجد فى صدره كرتين مرسوم عليهما الكرة الأرضية .. يخرج الرجل الكبير وزوجته العجوز والفتى وخطيبته أو زوجته لا أعرف بالضبط.. يعود الرجل الكبير بعد لحظة يتوجه الموظف (مرحلة الضوء الرمادى)

الرجل الكبير : ما اسمك أيها الرجل (يتقدم له) حتى أقدم شكوى للمدير عن إهمالك؟

الموظف : سيزيف سيزيف سيزيف (يخرج الرجل الكبير)

الشرطى : (يختتم صلاته) عبدك الفقير يا إلهى سيزيف سيزيف سيزيف.

الفتاة : (تعود جريًا وهى تمسك الطفل فى يديها تتركه فى منتصف المسرح .. تجرى إلى الممر تختفى.. يجرى الطفل تجاه الممر ثم يعود إلى المنتصف .. يجرى إلى الجمهور ثم يعود إلى المنتصف .. يجرى إلى الجمهور ثم يعود إلى المنتصف.. يجرى إلى الموظف ثم يتراجع إلى إلى المنتصف يجرى إلى الشرطى ثم يرجع إلى المنتصف)

: (يجمد المشهد .. يدور الطفل فى دائرة .. الرجل الذى فى الخلف يقف تجاه الشرطى والموظف وهما جامدان (لحظة جمود اللحظة)

الرجل الذى فى الخلف : أنا المحقق القانونى سين .. سين سيزيف (يكررها)

الطفل : (وهو يدور مكررًا) لا . لا . لا.

: يقفل الستار وقد كتبت عليها لا.

: (نجد فى أثناء خروجنا من المسرح لافتات كتب عليها بجميع لغات العالم لا)

نهاية العرض

الاسكندرية

١٩٧١

قام ببطولة المسرحية الفنان القدير على الجندى
قدمت المسرحية ١٩٧٢
من اخراج يوسف عبد الحميد

التجريب والعبث فى مسرحية سيزيف

بقلم : حليمة حقونى

اعتمد السيد حافظ الأسطورة مادة ثرية استقى منها مضامنة الإنسانية فكانت منطقة الأساسى فى مجموعة من المسرحيات ، لذلك لأن الأسطورة تتمتع بحركة وحيوية تجعل المؤلفين يتجهون إليها لنحت أشكالهم الدرامية من هذه المادة ، وتوظيفها فى الكشف عن رؤيتهم والإطلال منها على قضايا عصرهم ومجتمعهم ، وهم بذلك الإتجاه يحاولون تفسير الأسطورة تفسيرًا جديدًا يربط بنها وبين مشكلات عصرهم ويقربون بينها وبين الأطر الفنية السائدة فالأسطورة بمثابة المقالب الرمزى الذى تنصب داخله الأفكار البشرية (١).

وأسطورة سزيف تعتبر من أهم الأساطير ذات المضامين الإنسانية التى إتجه لها مجموعة عن المبدعين فصبوا فيها أفكارهم وتصوراتهم قاصدين بذلك التعبير عن عبثية هذه الحياة ، ومهزلة الإنسان فيها فهو يعانى ألوان العذاب والضياع والإحتقار ، دون أن يصل إلى نتيجة واضحة.

وهو فى ذلك مسيزيف الذى حكمت عليه الآلهة يحمل الصخرة إلى الجبل ، وعاش حياته كلها معذبًا مع الصخرة التى لم يمكن من أبطالها إلى القمة.

لكن ، من هى هذه الشخصية الأسطورية التى أصبحت المصدر الأساسى الذى إستند إليه الروائيون والمسرحيون والشعراء والناس فى حياتهم العادية لضرب أمثلة من المأساة والعذاب غير المجدى ؟ لماذا حكم على سيزيف الصخرة إلى أعلى الجبل ؟ وكيف إستفاد حافظ من هذه الشخصية.

الأسطورة فى مسرحية " سيزيف " ؟

" سيزيف كلما سمعنا هذا المصطلح أو ذكرناه الا وتبادر إلى ذهننا شىء واحد وهوا لمتمثل فى كون الشخصية الأسطورية تعبر عن الشقاء والعذاب وتعانى عبثية الحياة ، إلا أننا نغفل العديد من المصيرات التى التصقت بها ، حسب ما بعدنا به المتخيل الأسطورى .. فسيزيف يعرف بذكائه الخارق الذى بواسطته إستطاع تأسيس مدينة " كورينشه " التى كانت تحمل من قبل إسم " إيفيرا " ، وهى المدينة التى عرفت الهم والقهر فى عهد الحاكم يدعى كوريتوس هذا الأخير لم يوصى بوريث يرث الحاكم من بعده ، فلما تخلصت منه الرعبة تولى " سيزيف " الحكم فأبهر الكل بذكائه وفطنته الكبيرة ، هذا الذكاء وهذه الفطنة هما اللذان ساعداه على التخلص

---

(١) الدكتور سعيد أبو الرضى – الكلمة والبناء الدرامى رؤية.

من الشخصية الأسطورية التى عرفت بالإختلاس وسرقة أملاك الآخرين. وكان يدعى "أوتومبكوس" الذى اشتهر بمقدرته العالية على التقلع والتمويه من أجل إستغفال ضحايا للسطو على ممتلكاتهم ، وخاصة قطعان الماشية التى كان يتفنن فى تغيير ألوانها الأصلية ، هذا اللص ، قرر أن يفند فكرة الإجماع على الدهاء السيزيفى ، فخطط بوسائله المحكمة لإختلاس قطيع كبير من ماشية سيزيف ثم أخفاه بين قطعانه بصورة لا تدع محلًا للشك ، إلا أن نشوة إنتصاره ووهم إطمئنانه لم يدوما طويلًا ، لأن سيزيف لم يلبث أن باغته بتعرفه التلقائى على ماشيته التى كان قد وشم على طرف خفى من حوافرها حروف إسمه الكامل تحسبًا لمثل هذه المفاجآت (١). وما كان من هذا اللص سوى ان إعتذار لسيزيف وعرض عليه إبنته انتيكلى عسى أن ترزق منه يولد يرث من أبيه فطلنته وذكائه ...

كما يتجلى دهاء هذا البطل أيضًا فى فضحه أسرار الآلهة وإزاحة القناع عن عيوبهم التى لم يكن أحد يعبأ بها إعتبار أنهم آلهة معصومون من الأخطاء ، ومن بين من كشف سيزيف عن فضائحهم تذكر كبير الآلهة زيوس الذى إختطف ابنه آلهة الأنهار وعندما مر بمدينة كورينشة ، رآه سيزيف الذى كان يحرص المدينة فى الليل من اللصوص ، وكشف سره لأله الأنهار ، من هنا أخذ كبير الآلهة فى التخطيط للإنتقام من هذا المتمرد الذى شوه سمعه إله الألهة ، فأمر " ابن الليل ، وذاهبة الموت بالقبض على روح سيزيف والنزول به إلى ظلمات العالم السفلى (٢).

فهل سيفرح الموت فى إيقاع هذا الداهية فى حباله ؟.

من المعروف أن الأساطير تتضمن جموعة من الخوارق التى لا يمكن للعقل السليم تصديقها ، ومن بين هذه الخوارق ما تقوله أسطورة سيزيف من أنه تمكن من أسر الموت ، فكان لهذا الخبر صدى طيبًا فى المدينة التى سيحيى أفرادها دون ترقب شبح الموت على فك أسر الموت ، وبهذا وقع فى حبالها ، ألا أن سيزيف وهو فى قبضة الموت ل يفقده ذكاءه ففكر فى حيلة للهروب ، فطلب من الهة الموت أنه يرخص له بالذهاب للإنتقام كم زوجته التى لم تحترم مراسم دفنه ، وهو ما لا يليق بمقامه بإعتباره ملكًا كبيرًا ، فسمح له الآله بذلك ، إلا أنه بمجرد خروجه من العالم

---

(١) رشيد المؤمن – سيزيف يتحدى صخره الا لم – مجلة الجامعة العدد ١٩ – (٤) سنة ١٩٩١ صـ ١

(٢) نفس المرجع السابق.

السفلى، أنفجر ضحكة معبرًا عن فرحة الإنتصار . .. ولما دبت الشيخوخة إليه صدرحكم يلزمه يدفع صخرة كبيرة إلى قمة جبل الجحيم ، حتى إذا تدحرجت إلى أسفل عاد ليرفعها من جديد تحت لهيب شمس الجحيم السوداء ، إنتقام مسعور يتحرق إلى إطفاء شعلة عقل مشاكس ومقلق ، وتعطيل قدرات فكر متوهج بإرغامه على هدر طاقته فى دفع صخرة صماء نحو قمة شامخة ترفض إستقبالها ، حتى لا ينشغل أبدًا بفضح الآلهة أو الأندال من البشر(١).

فالسيد حافظ أذن أنطلق من هذه الأسطورة الفنية وحوارها بشكل يستجيب لمنظورة الحياة الإنسانية فبعد مخاضى يزيد عن عشرين عامًا أنجب هذا المبدع تجربة جديدة كانت أعم وأشمل وأنضج من سابقاتها وهى المتمثلة فى مسرحية " سيزيف القرن العشرين " وما بعد القرن العشرين أنها تجربة تضمن الإستمرارية عبر الزمن ويظهر ذلك من خلال العنوان : -

" سيزيف القرن ٢٠ "

" سيزيف .. .. ٢١ "

" القرن .. .. ٢٢ "

" ق .. .. ٢٣ "

والمسرحية تأخذ بعدًا إنسانيًا ويظهر ذلك من خلال أسماء الشخصيات. فهناك (٢) "الإنسان " " الرجل " و" الفتاة " الفتاة ٢ " الشرطى " " الرجل الكبير " ، " الطفل " وهو بذلك يضفى على هذه المسرحية صفة الإنسانية المطلقة فلا يقيدها بإسم معين قد يربطها بلغة أو إقليم ما لأن الإبداع الأساسى الحق هو الإبداع الذى يجد فيه الإنسان – أينما كان – همومه ومعانته " (٣) ، فالمؤلف اذن يكشف النقاب عن معركة الإنسان الوجودية ، وعما يقابله من صراعات مادية ونفسية وحصارية ، فهو يقربنا من هذه القضايا الإنسانية العامة من خلال شخصيته " الإنسان " فى علاقته بالجنس الآخر المتمثل فى الفتاة الإستسلام والصمت ، فى حين يرمز " الإنسان " للتدمير والقلق الإنسان : " يدخل يجلس بجوار الفتاة التى جلست القرضاء " الكرسى ".

---

(١) نفس المرجع السابق

(٢) المسرحية - العنوان

(٣) الأستاذ مصطفى رمضانى – جدلية الخفاء والتجلى ، د. عزيز نظمى.

(صمت دقيقة). ما اسم الساعة. الساعة الآن ؟
الفتاة : ساعة الكون. السكون والصمت.
الإنسان : بل ساعة الفوضى والرفض :
الفتاة : ساعة الهروب .. ..
الإنسان : إنها ساعة اللعنة اللعنة (تنظر له) أعطينى سيجارة أمضغ فيها قلقى قلقى .. .. أضع فيها تمردى وأحرقه منتشيًا [١].
كما يقدم لنا هذا الإنسان فى علاقته مع السلطة المتمثلة فى الشرطى الذى يحاصره بمجموعة من الأسئلة :
الشرطى : إلى أين تذهب ..؟؟ .. عيناك إعلان هزيل هزيل.
الإنسان : أسافر .. .. .. أسافر.
الشرطى : حافى القدمين ...القدمين . .. اين جواز سفرك عنوانك القادر على الثقة فيك
الإنسان : ليس لك شأن دعنى .. . .. دعنى.
الشرطى : إلى أين . .. أعطينى جواز سفرك ، أعطيك المرور والأمان.
الإنسان : لا تخف (يقف ثلاثة فى وجهه – بالطبع أقصد الشرطى – يشعر الإنسان بالعجز) أننى ذاهب إلى الجحيم . .. جوازى معى هنا (يشير إلى جيبه يمد يده يخرج السجائر) خذ خذ اشرب سيجارة سيجارة.
الشرطى : لا (يبتعد عنه مربعًا) من أنت ؟ ما جنسيتك .. .. ما وظيفتك ؟
الشرطى : أين حقائبقك .. .. .. حقائبقك اللعينة ؟ ؟
الإنسان : حقائبى عيناى ويداى وقدماى.
الشرطى : إلى الموظف أمامى .. .. أمامى [٢].
ف " الإنسان اذن قد يكون رمزًا إيحائيًا لكل المتبوعين والمقهورين المتمردين الثائرين لكل إنسان تحاصره الشرطة وتفتش ممتلكاته وتطرح عليه أسئلة روتينية مملة حول الإسم والجنسية والسن. وما يقوم به وما ينوى به ومن ثم غلصاق مجموعة من التهجم به ، كالتجسس أو حمل المتفجرات أو الجنون . .. وهذا ما

---

(١) المسرحية صـ ٨٠ / الكتاب (٨)
(٢) المسرحية صـ ٩٠ – صـ ٩١.

اتهم به " الإنسان " فى هذه المسرحية.

من هنا نجد البطل فى هذه المسرحية " الإنسان " شخصية ثورية متمردة على السلطة وهو لا يختلف كثيرًا عن أبطال حافظ فى المسرحيات السابقة ، لأن هناك مجموعة من الخصائص ، يتسم بها كل أبطال المؤلف ، ولعل ما قاله محمود قاسم فى مقال له بعنوان " ملامح البطل فى مسرح السيد حافظ " ينطبق على الشخصية المحمور فى هذه المسرحية ، يقول : " والبطل فى أدب السيد حافظ .. هو هذا المتحرر الحالم العاشق الفنان المثالى الفنتازى ، والمؤلف فى أكثر أعماله التى قرأتها له ، يركز على بطله وحده دون كل الشخصيات الأخرى التى فى العمل الأدبى . .. فسوف نرى أن الإنسان الذى يتمرد عليه لا يتمتع إلا بصفات سطحية من صفات الشر او العنف . .. فهو لا يسيل الدماء ، ولا يقتل أحدًا ، هو فقط " ظالم " لا اكثر ، وعلى البطل أن يتمرد على هذا الظلم.

وإذا بدأنا بصفة التمرد على بطلنا الموجود فى كل هذه الأعمال ، فهو كما أشرنا متمرد من نوع خاص يبحث عن المثالية غير قانع بالظروف التى تحيطه مهما كان يسعى إلى الأفضل .. .. [1] ، والمقال ينطبق أيضًا على مسرحية " سيزيف " ففى هذه المسرجية تجد المؤلف يركز على شخصية " الإنسان " بشكل مثير للإنتباه ، فى حين يسخر بقية الشخصيات لخدمته ومساعدته ، ثم أن هذا الإنسان المتمرد الثائر لا يخرج عن مواقفه السلبية فهو يكتفى بالكلمة فى مواجهة من يثور عليهم " بمعنى أن ثوريته لا تخرج كثيرًا عن دائرته .. .. لا تصل إلى الطاغية إلا من خلال الكلمات ويتحول المسرح كله إلى هتافات أكثر من كونها حركة.

ويظهر هذا من خلال إستجواب كل من الشرطى والموظف الإنسان.الذى يجب أجوبة غامضة تافهة ، وفى بعض الأحيان تعبر عن القلق والتدمير كما فى قوله مثلًا معبرًا عن تضايقه بكثرة الأسئلة المملة :

" الإنسان " : إختنقت بالسؤال الساذج الهزيل .. .. حين ولدت ؟ ما إسمك ؟ ما العقيدة ؟ ما هدفك . .. ما الوسيلة .. .. فلننتهى فيضانات البحث الهزيل ومواسم السعادة وعرس الشتاء . .. يأخذنى الصمت والثرثرة فى عينيهما.

---

(١) محمود قاسم فى مسرحية السيد حافظ – الجزء الأول مكتبة مدبولى (١١) صـ ١٠٣ – ١٠٤ – ١٠٥ـ ١٩٨٠

مللا وراحة ودمار فطريًا ، رضعت من ثدى الوجود أعلية بربرية . .. دغدغت الفوضى ، الفوضى ، وعرفت الألوان تكرارًا منسجمًا من كثرة التنافر ، وركبت سفينة الأشواق فى بحر الرفض اللانهائى ، اللانهائى .. .. رفضت أن تتنبانى السطور ، إننى أختنق . .. دعينى .. .. [١].

إلا أن البطل فى هذه المسرحية وبعد سيل من الكلمات المعبرة عن الرفض المستمر والقلق والإختناق ، وللتخلص من وضعه ، يلجأ إلى الهروب الذى هو أيضًا نوع آخر من السلبية التى ترافق أبطال حافظ ، فى أغلب مسرحياته. ف " الإنسان " يلجأ إلى الطائرة ولا يسمع إلا صوته الذى يقول " .. .. رسالة منى .. .. إللا محدود هدفى .. .. لأن الشيىء المحدود فقد معناه فى رحلة الإستمرارغثيانًا من كثرة التكرار.

فهو قد يلجأ إلى هذه الطائرة " النادرة التى بلا قائد " للتخلص م المحدود الذى أصبح متجاوزًا ، ومن التكرار الذى يؤدى إلى الغثيان ، وفى هذا فض لعبئية الحياة وبحيث عن اللا محدود والمطلق.

ومباشرة بعد هذا الحديث – أى هروب الإنسان – يدخل المؤلف مجموعة من الشخصيات (الرجل الكبير). زوجته ، الشاب الوسيم ، فتاة [٢] ، الطفل هؤلاء الذين إكتفوا بالتلفظ ببعض الكلمات أو الإنطباعات حول الحدث ، أى هروب الإنسان من بين أيدى الشرطة ، هذا الإنسان الذى أحس بنشوة الفرح بعدما تخلص من كل القيود ، بما فى ذلك ملابسه ، يقول : " الإنسان " (وهو يخلع قميصه).

لقد أصبحت الآن متحررًا متحررًا . .. انطلق من فزع اللحظة يأخذنى تيار النشوة ، فلتغنوا معى . .. الشمس كلمة . .. القمر غنوة . .. الليل مدينة مستهلكة . .. الإنسان حجر ملقى فى قاع سفينة حربية . .. غنوا وارقصوا[٣]

ف " الإنسان " بعد أن إبتعد عن الحياة اليومية ، ونظر إليها من بعيد إستنتج بأن حياته لم تكن سوى عبثًا وإستمرار يتكرر بنفس الطريقة ، وإن كل شىء مآله إلى الأندثار والزوال ، يقول : " الإنسان " : آه. لقد حلمت فى الصيف بالخريف . .. وحلمت فى الخريف بالشتاء الشتاء ، وحلمت فى الشتاء بالربيع الربيع . .. وحلمت

---

(١) المسرحية صـ ١٠١ ، ١٠٢.
(٢) المسرحية -
(٣) المسرحية صـ ١٠٢ (١٣)

فى الصباح بالظهيرة الظهيرة وحلمت فى الظهيرة بالغروب الغروب . .. وحلمت فى الغروب بالليل الليل وحلمت فى الليل بالفجر الفجر ، وحلمت فى الفجر بالصباح الصباح ، وحلمت فى الحلم بأن الحلم الذى أحلمه إنتهى (ظلام عليه)(١).
وأخيرًا بعد أن إستحضر المؤلف كل الشخصيات ، قدم للقارىء مفتاحًا للعنوان الذى تحمله هذه التجربة – أى سيزيف – وذلك عندما أفصحت كل الشخصيات عن إسمها الخفى ، ومما يثير غرابة القارىء أن كل هذه الشخصيات ، تحمل إسم سيزيف ، لما فى ذلك الفتاة التى تقول متهجة بكلامها إلى الإنسان : " أننى سيزيف حبيبتك " (٢) والشرطى الذى يفصح عن إسم إبنيه الأكبر والأصغر واللذان يحملان إسم سيزيف ، ثم يشرع فى الصلاة وبعد إنهائها يقول : " عبدك الفقير ياإلهى ، سيزيف ، سيزيف سيزيف " (٣) ثم ان الموظف وهو يوزع جوازات السفر على الحاضرين يناديهم بإسم " سيزيف " وأخيرًا بفصح عن الرجل الذى فى الخلف عن إسمه إلا وهو " سيزيف " فيحضر الطفل وبيده ورقة إنها ورقة " الإنسان " وبها إسم " سيزيف " والطفل هو الوحيد الذى لا يحمل هذا الإسم ، وربما لهذا نجد الكاتب يشير إلى أنه أخذ يجرى فى كل الإتجاهات ، ويدور ، مكرر كلمة " لا ، لا ، وهى ما يدل على رفضه لهذا الواقع السيزفى ، فينهى المؤلف بكلمة الرفض : لا ، وهذه الكلمة التى كتبت أيضًا على الستار ، بل وتجاوزت قاعة العرض لتكتب بكل لغات العالم على لافتات توجد خارج البناية المسرحية ، وهذا يدل على أن المؤلف لم يكن يريد حصر مسرحيته ، بما تحمله من مضامين وأفكار داخل القاعة المسرحية الضيقة ، بل جعل كلمة " لا " علامة الرفض والتمرد وعدم الإستكانة والخضوع تصاحب الجمهور إلى الخارج . .. وفى هذا ، إصرار من المؤلف على مواصلة موافقة التجريبية الباحثة دائمًا عن الجديد ، والرافضة لكل القوالب الجاهزة المسبقة ، والرافضة أيضًا لسلبية الإنسان فى الحياة وهو الذى ظل هم هذا الإنسان ، فجاءت مضامينة مشحونة بعبارات توحى بالضياع والإضطراب ومشاعر التوتر والقلق ، على إعتبار أنه يعيش فى عصر ، كل شىء فيه يضاعف الإحساس بهذه المشاعر. ذلك أن فنان هذا العصر " فنان مثقل بتركة هائلة من الخبرات والمعارف البشرية المتصلة والمتداخلة ،

---

(١) المسرحية صـ ١٤
(٢) المسرحية صـ ١٠٥
(٣) المسرحية صـ ١٠٨

وهو أيضًا الوريث الشرعى لعصر الأسطرة ، فى مقابل هذا العصر المادى الذى يحاول أن يقتضى على صوت الفنان إحلالًا لمفاهيم مادية آلية ، تجعل من الإنسان رمزًا خاليًا من المعنى وأصغر آلة فى عالم الآلات ، وفى داخل هذا العصر الذى يموج بآلاف المتناقضات ، يقف الفنان ، شهادة إدانة على عصره من خلال تقديمه لصورة العصر السلبية ، وما تنطوى عليه من توتر حاد هو أساس العلاقة بين الإنسان والإنسان ، وبين الإنسان والعصر ، ليس فهذا فحسب ، بل أنه كثيرًا ما يحاول فى موقف الإدانة أن يقوم بدور المبصر الباحث عن معنى الإنسان فى عصر ضاع فيه معنى الإنسان (١).

وفى هذه المسرحية يقدم لنا السيد حافظ شخصية " الإنسان " – سيزيف – بإعتباره مضطهدًا تساوم شخصيته بأشياء تافهة ، فقد تساوم بجواز سفر ، أو بطاقة تعريف ، أو حقيبة .. ..

الشرطى : إلى أين . ؟؟.. أعطينى جواز سفرك ، أعطيك المرور والأمان.

الإنسان : لا تخف .. إننى ذاهب إلى الجحيم . .. جوازى معى هنا ...

الشرطى : . .. من أنت ؟ ما جنسيتك . .؟؟. ما وظيفتك.؟؟

الإنسان : لا تحلم بالمعنى الساذج فى تبصيرى ياسيدى (٢).

الإنسان : حقائبى عيناى ويداى وقدماى.

الشرطى : . .. جريمة أرفع يدك إستلامًا (يرفع المسدس فى وجه الإنسان) لا تحاول أن تحدث صوتًا لزملائك (يسير الانسان أمامه صامتًا (٣) ، فالمؤلف هذا يتحدث بلسان الإنسان المتدمر الذى يعشش بداخله الإحساس بالقمع والمتابعة والذى يملك روحًا عطشى للسفر والمغامرة ، وفى ذلك تعبير عن الثورة ضد الإستبداد والقهر والمحاضرة المستمرة. فحافظ إذا كان يحاول من حثه نقل ما يعانيه الإنسان ، بصفة عامة ، فى حياته اليومية فإنه من وجهة أخرى يفصح عن تمرده على ما فى هذا الواقع من مظاهر العبث واللامعقولية ، وتلمس ذلك فى حواراته الإنسانية الحقيقية الخالية من أى تنميق أو تصنيع فهو ينقلها كما تجرى فى الواقع بتفاهتها التى تحمل

---

(١) د. سعيد الورقى / كتاب د. عزيز نظمى السيد حافظ بين المسرح التجريبى.

(٢) الدكتور سعيد الورقى مسرحيتان للسيد الحافظ بين المسرح التجريبى والمسرح الطليعى ، د. عزيز نظمى مركز الوطن العربى للنشر والإعلام. رؤيا ، ج.م.ع ص : ١٣٥ – ١٣٦.

(٣) المسرحية صـ ١٩٣

دلالة زاخرة بالمفارقات :
الفتاة : ما إسمك إسمك ؟
الإنسان : لا أعرف.
الفتاة : إسم أبيك.؟
الإنسان : ما زال مختفيًا فى أسنان مشط قذر قذر.
الفتاة : أنجبتك أمك من رجل أو من كلب أو من حمار او من ملعقة.
الإنسان : ربما من هذا . .. ربما من ذلك . .. ربما من حفل جنسى " كوكتيل ".
الفتاة : لى أب سياسى . .. يجيد كل شىء ، بكل شىء.
الإنسان : غنوة ملوثة من البحيرات .. صدرها من صدر الضفادع .. عيناها من عيون الناموس وهى خاصية نجدها فى كل المضامين التى تأخذ بعيدًا كما رأينا ذلك عند يونيسكو وبيكيت ...
فالمؤلف يكسر منطقية الحوار بإقحام كلمات تثير قلق القارىء أو المتفرج ، ويتقزز لسماعها ، وهو يهدف من وراء ذلك إلى التوصل إلى مفهوم التباعد فى المسرح لإخراج المتفرج أوا لقارىء من سكونيته أو ما كان يعرف فى المسرح الكلاسيكى بالإندماج ، يقول الأستاذ مصطفى رمضانى " ومن المؤكد أن توظيف المؤلف لتقنية التباعد وسيلة لجعل القارىء يدرك المعادلات المنطقية المألوفة بشكل مركب وغريب ، حتى يتسنى له إدراك غرابة الواقع ولا منطقية العلاقات السائدة فيه [١].
وسيزيف فى هذه المسرحية ، يعانى الإغتراب والغموض ، فهو إن كان محاصرًا بالأسئلة من طرف الآخرين ، فغن داخله يحتضن آلاف الأسئلة التى تقلق راحته ، دون أن يجد لها جوابًا.
" الإنسان " : (يقع ضوء عليه) كل يوم كل لحظة ..كل ساعة .. كل طرفة عين .. يولد فى سؤالك .. ألف مليون إستفهام ، تولد فى كل يوم .. إضافة إلى عالم الإستفهام الذى فى داخلى .. أرحل فى كل سؤال دهرًا أو بحثًا أو محاولة .. أجد الإغتراب .. لأننى أجد إجابة لمائة وباقى المليون سؤال يسكن فى شريانى ، حتى أن كل خلية أصبحت علامة إستفهام وإغتراب .. تفجرت ذات يوم للعالم شعاعًا

---

(١) مصطفى رمضانى ، جدلية الخفاء والتجلى فى مسرحية ظهور وإختفاء ، أبى ذر ، السيد حافظ بين المسرح التجريبى والمسرح الطليعى ، د محمد عزيز نظمى – رؤيا ، ج. م. ع. ص : ١٨٢ – ١٨٣.

إيجابيًا منطلقًا إبداعًا ملفوظًا (ظلام عليه).
ف " الإنسان " – سيزيف – فى هذه المسرحية يعانى من غياب الأجوبة وغموض المعانى – فهو يطرح العديدة من الأسئلة لكنها تبقى معلقة ، وتتضاعفت يومًا بعد يوم ، يقول عبد الكريم يرشد فى إطار حديثه عن البطل فى مسرح السيد حافظ والأقنعة التى يحملها : " .. أما القناع الثانى ، فيمثله (سيزيف) وسيزيف هو الواقع ، هو رمز العبث الموجودى ، أنه بلا بطولة ، فعله المتكرر – إلى الأبد – يبقى بلا معنى ، ما دام أنه لا يحقق معنى ، ولا يصل عند حد ما ، هذا البطل العبصى يتسرب إلى مسرح السيد حافظ ، فنجده فى المسرحية التى تحمل إسم (سيزيف القرن العشرين) ونتساءل ونتساءل : لماذا سيزيف بالذات ؟ ولعل السؤا لالأكثر أهمية هو كيف قرأ المؤلف الجديد الأسطورة القديمة ؟ هل إستنسخها كما هى – أم أنه أعاد كتابتها من جديد ؟ لا شك أن السيد حافظ لا يقدر التملص التام من جاذبية الفكر الأدبى الغربى ، خصوصًا وأنه ، كان يعيش مرحلته الإبداعية ومع ذلك يمكن أن نقول بأن سيزيف الجديد جاء وهو يحمل على ظهره هموم الإنسان العربى ، فهو لا يعانى من أزمة وجودية تتحدد فى حضور السؤال وغياب الجواب ، وفى البحث عن معنى للوجود، وغياب هذا المعنى. سيزيف عند السيد حافظ يزاوج بين الهمين الوجودى والميتافيزيقى ، والهم الإجتماعى المادى ، حيث نلمس (مقالب السلطة والبيرقراطية) إن التمرد على العبث الوجودى هو فى جوهرة عبث، لأنه (ثورة) على اللامتغير ، أنه العبث الذى يواجه العبث ، فى يثمر شيئًا غير العبث. أما مسرحية السيد حافظ فتختفى (بالإنسان المتمرد على المواصفات الإجتماعية والحضارية) أى أنها تتجاوز إلى ما هو نسبى وتركز على الإجتماعى المحسوس عوض أن تغوص فى الميتافيزيقا وفى المجردات الذهبية ..[١].
فهذه المسرحية بإعتمادها على المصدر الأسطورى لم تبتعد عن العلاقات الواقعية فى الحياة ، فشخوصها لا يضربون عن طبيعتهم الإنسانية ، فهم يعبرون عما قد يؤمنون فى هذه الحياة من معانى الإضطراب والفوضى واللامعقولية ، وما يعتمل فى نفوسهم من شعور بالقلق ويرفض للقهر والظلم والمحاصرة ، فشخصياته فى

---

(١) عبد الكريم رشيد، مسرح السيد حافظ بين التجريب والتأسيس ، فى مسرح السيد حافظ ج ١٠ ، كتبه مدبولى ، ص ٨٣ – ٨٤.

هذه المسرحية لا تنفصل عن واقعها الإجتماعى أى علاقتها بالآخرين وبالسلطة الحاكمة ، فالمؤلف تأذن يركز على ما هو واقعى ، ولا يتوغل فيما هو ميتافيزيقى فنتازى كما هو الشأن بالنسبة لسيزيف الأسطورة التى يتمرد على الآلهة ويفضح أسرارهم ، أما سيزيف المسرحية فلا يتعدى تمرده الواقع الذى يعيشه ، فى إطار علاقته الإجتماعية بالآخرين.

إن السيد حافظ قد إنطلق من الأسطورة القديمة ، وإستفاد من الصراع المحتدم فيها بين الإنسان والقدر المتمثل فى الآلهة ، فإعتبرها قالبًا رمزيًا قابلًا للتأويل والتحرير ، وبهذا أعطاها تفسيرًا جديدًا يتماشى مع قضايا الإنسان المعاصر.

إن نزعة المؤلف التجريبية تقتضى منه دائمًا البحث عن الجديد قصد إستيعاب معطيات الحياة المعاصرة ، وقد كان لجوؤه للأسطورة فى هذه المسرحية نتيجة لإنفتاحه على التراث الإنسانى الغنى وهو بذلك يكون قد أعطى لهذه التجربة بعدًا إنسانيًا عامًا. فكل إنسان يسكنه التناقض والإضطراب ويشعر بداخله بؤرة للتصادم والتوتر سيجد نفسه – لا – محالة فى هذه المسرحية التى تتناول التراجيديا الإنسانية المتكررة ، فى عالم يسوده العبث والروتين ، أنه يصور عالم الإنسانية عامة بحيث لا يمكن أن نخصه بهؤلاء دون أولئك ، لأن المبدع يكشف عن الوضع الإنسانى فيحس كل شخص بأن ما يقال بحديث له هو أيضًا ، أو يشكل همه الأساسى فى الحياة ، أو هم إحدى النماذج التى يعايشها ، ثم أنه حاول أن يطرح الإشكال الإنسانى بإعتباره من جهة واحدة من هؤلاء الذين يحسون بمهزلة الحياة وتفاهتها وسخفاء ومن جهة ثانية ، يعتبر من الذين ذاقوا مرارة هذه الحياة وأكتووا بنار الهزيمة والإنتكاسة .. بقول حسن عبد الهادى فى مقاله له تحت عنوان :

قراءة نقدية لأعمال السيد حافظ المسرحية .. أقول ذلك تمشيًا مع الإسلوب الذى إنتهجه حافظ من خلال غلبة الطابع الإنسانى الحضارى ، لقد لجأ الا نبعث من الأساسية أوالقاعدة الإجتماعية متوسعًا فى شموليته ليتضمن أو يضمن كتابة معانى عامة وتصورات كثيرة تتكامل مع بعضها البعض ، لتحقق وضوح الفكرة التى يريد طرحها ومعالجتها بأساليب متغايرة .. إنه بإختصار ينتقل من المعلوم إلى اللامعلوم ومن الجزء إلى الكل ، معبرًا عن قضايا تهم السواد الأعظم من الناس ولم يكن ذلك ليتأتى لولا أنه يحب الناس ويؤمن بهم وبقدراتهم الكامنة ، ولذلك نراه بتمرد على سكوتهم وخمولهم إزاء المواقف الحياتية لإيمانه وثقته بأنهم يملكون القدرة على

الحركة والفعل ، وذلك الفعل القادر على تغيير الواقع المرير ، أنه يطالبهم بالتحرك السريع المؤثر ، ولكن دون أن يكون التحرك غامضًا مبهمًا بل مخططًا مدروسًا ، إنه التمرد من أجل تحقيق الأفضل بعبر الرؤية التفاؤلية فى الوصول إلى شاطىء آخر أكثر أمنًا وسلامًا. أنه يريد من الإنسان ألا يستكين وأن يتعهد بذرة التواصل الحضارى بالرى والنماء لتكبر فى داخله وتأتى أكلها ولو بعد حين .. [١].

ودعوته للتمرد على الوضع وعدم الإستكانة تظهر بوضوح من خلال تعاطفه المطلق مع " الإنسان " الذى يحمل أفكار ومبادىء المؤلف ، ثم من خلال النهاية المفتوحة التى تحمل صرخة الطفل الرافض للوضع وهذه النهاية المفتوحة تؤدى مفهوم التغريب الذى يدفعنا إلى التساؤل مع الكاتب رشيد المؤمنى: إلى متى ستظل أبواب العالم السفلى ، موصدة على سيزيف؟

- إلى متى ستظل معاناة سيزيف رمزًا لعبث الوجود ومأساويته ؟

- وهل ستطول شماتة آلهة الجحيم بجهد هذا الجسد المستنزف داخل دائرة مغلقة وثابتة ؟ !.

أكيد أن سيزيف سيسترجع سلطة ذكائه ، ،وأكيد أنه سينجح فى تكسير الطوق وفك الحصار ليعود إلينا من جديد بدهائه العالى وخبرته المتفردة فى فضح مكر اللصوص ومحترفى خطف الأجساد البشرية وأرواحها فهذه الأسئلة تنطبق كلها على مصير سيزيف ــ الواقع ــ والأجوبة عنها تحملها النهاية التى إختارها المؤلف للمسرحية عن الأمل الذى يمكن أن يحمله المستقبل لكن شريطة أن تكون الإنطلاقة لهذا الحاضر

حليمة حقونى / المغرب

---

(١) رشيد المرضى / سيزيف بتحدى صخرة الألم العدد ١٩ ــ ١٩٩١.

الفصل الثانى
أثر التجريب والعبث فى جماليات مسرحية سيزيف

بتحليلنا لمضمون المسرحية نكون قد استلمنا مفاتيح الدراسة الشكلية لها، وإن كان هذا الفصل بين الشكل والمضمون هو فقد إجراء تعسفى تقتضيه طبيعة البحث .

والتجريب والعبث فى شكل المسرحية يظهر بشكل واضح فى مختلف العناصر المكونة لجماليات هذه المسرحية ، ذلك لأن ".. إحساس الكاتب بأنه يحمل مضامين مغايرة ألزمه بأن يبحث لها عن أشكال مسرحية معايرة، وفى انتظار أن يعثر عليها فلابد أن يبدأ من حيث يجب البدء أى من هدم المسرح فى شكله التقليدى، وذلك ما فعل. قد يكون هذا الهدم فوضويًا فى البداية لأنه لم يعط البديل الفكرى والفنى، ولكنه هدم ضرورى، أولًا لتحطيم قدسية الأوثان المسرحية، وثانيً لتوكيد الشعور بالحاجة إلى مسرح آخر. بعد هذا نسأل : ما هى ملامح الكتابة التجريبية عند السيد حافظ؟

يمكن أن نقول بأن كل مسرحية لديه لها بناؤها الدرامى الخاص، فهو فى كل إبداع جديد يجرب شكلًا جديدًا "(١):

والسؤال الذى يطرح نفسه الآن هو : ما الشكل الجديد الذى جربه السيد حافظ على مسرحية " سيزيف"؟ وبالتالى أين تتجلى التجريبية والعبث فى الوحدات الجمالية لهذه المسرحية؟

<u>الشخصيات :</u>

الشخصيات فى كل أعمال حافظ الإبداعية تخضع لعملية تجريبية مستمرة، فملامح ا لبطل عنده تختلف من تجربة إلى أخرى، فهى شخصية تستجيب للفضاء العالم للمسرحية، وتتماشى مع الموقف الايديولوجى للمؤلف ، لأن الشخصية هى ما يجل المسرح يكون كما يقول محمد مسكين " إن الشخصية المسرحية هى العلة الانطلوجية أى الوجودية للكتابة المسرحية ككل، إذا كان الوجود يأخذ معناه ودلالته من الإنسان، فإن المسرح يأخذ أبعاده من الشخصية وعبرها، لهذا فلا مسرح بدون شخصية، يمكن أن يغيب الحوار ويستمر

---

(١) عبد الكريم برشيد : ملامح الكتابة الضد عند السيد حافظ فى مجلة تأسيس المغربية العدد الأول ١٩٨٨م – مدبولى – ص :٨٥.

المسرح، ويمكن أن يغيب الحدث ويستمر المسرح، ولكن لا يمكن أن يخلو المسرح من الشخصية إن الشخصية إذًا هى المحور الدال الذى تتحرك حوله الكتابة المسرحية ككل، بل هى أساس العملية المسرحية بأكملها. إنها المحرك للخطاب المسرحى ككل إن المسرح هو الممثل: والممثل هو الشخصية كما لا يمكن الحديث عن حوار مسرحى بدون شخصية مسرحية[1].والمؤلف ما دام قد قدم مضمونًا إنسانيًا مطلقًا، فلابد أن يبحث له عن شخصيات تتجرد هى الأخرى من محدودية الذات، لتأخذ الصبغة الإنسانية وتختصر الوجود الإنسانى بصفة عامة.

وفى هذه المسرحية نجد شخصيات بلا هوية ولا أسماء ، إنها شخصيات إنسانية مأخوذة من الحياة العامة، وهى تحمل مجموعة من المواقف. إلا أنها كلها تعمل على خدمة البطل (الإنسان) وهو يختلف عن البطل الكلاسيكى الذى كان بيده الحل والعقد.

فهذه المسرحية يقوم فيها بدور البطل "مطموس المعالم" ويريد به المؤلف الإنسان بصفة عامة بغض النظر عن ملامحه وهيئته، لا يمهمه أن يكون هذا الإنسان طويلًا أو قصيرًا ، سمينًا أو نحيفًا، المهم أنه ذلك الشخص الذى سيقوم بدور الإنسان أو الشرطى أو الفتاة..

ففى حديثه عن الشرطى مثلًا يقول : "كان هناك شرطى واقفًا ، شاهدته مرة طويل القامة نحيفًا، وأظن أنه كان سمينًا ومعتدلًا فى مرة أخرى وكان قصيرًا فى مرة ثالثة، وربما كان الثلاثة معًا، وكان الصوت واحدًا والحركة واحدة، فكانوا واحدًا ممتازًا (الامتياز والورعة فى هذا العصر لكل ما هو مكرر وطبيعى وغير مجهد لتفكير الإنسان)"[2]

فهو لا يعير اهتمامه للتفاصيل الوصفية التى كان المسرح الكلاسيكى يقدمها بدقة وإنما الذى يريد من الجمهور أن يعرفه ، هو أنه كان هناك شرطى ،

---

(١) محمد مسكين : مفهوم الكتابة المسرحية النقدية . مجلة تأسيس المغربية العدد الأول – سنة ١٩٨٢ ص :٥٦.

(٢) المسرحية . ص : ٧٦ – ٧٧.

والشرطى كيفما كان ، وأينما كان، يقوم بحركات معينة، ويرتدى ملابس خاصة، وعندما نراه أو نسمع هذا المصطلح "شرطى" نتوصل إلى التعرف إليه ولا يهمنا تفاصيل حول بنيته أو هيئته أو اسمه. وفى هذا ثورة للمؤلف على نمطية تقديم الشخصيات فى المسرح القديم، والتى كانت قاونًا مسطرًا يسير عليه كل من يريد تقديم شخصيات عمله المسرحى. إلا أن السيد حافظ ونظرًا لقدرته الانتقادية الفائقة – وكما رأينا فى المقطع السابق من المسرحية – يضرب عصفورين بحجر واحد كما نقول، فهو من جهة يقدم لنا شخصية الشرطى التى تقوم بحركات معلومة تتكرر بنفس الطريقة، ومن جهة أخرى نتقد النزوع نحو الشئ الذى يتكرر دائمًا باعتباره لا يخرج عما هو طبيعى، ولا يستدعى من الإنسان جهدًا فكريًا معينًا، وفى هذا إشارة إلى نزوعه إلى التغيير والبحث الدائم عن الجديد والمقلق المحرك للعقل الإنسانى.

وشخصية الفتاة أيضًا نجد فيها هذا النوع من التعدد، فالكاتب يقول بأنه رآها مرة سمراء ومرة بيضاء ومرة صفراء مع العلم بأنها تقوم بدور واحد فى المسرحية وهو دور الفتاة.

أما "الإنسان" الشخصية الأساس فى المسرحية ، فهو الذى يعلق على صدره كرة مرسومًا عليها الكرة الأرضية ، وهذا يوحى بأنه مثقل بمأساة الحياة الإنسانية وهموم الواقع.

يقول المؤلف :

" بطولة : إنسان وبنطلون.

- قميص وولاعة – قدم حاف وعلبة سجائر (مطموس المعالم أقصد الإنسان)
- فتاة وعلبة سجائر وثوب عصرى مضطرب التكوين وكلمة أنا.
- شرطى ومسدس وعصا وشارة قانونية..
- الموظف . وضحكته وقلمه وأوراقه وعيناه البلهاء.
- رجل كبير وشعره الأبيض وحقيبته الهامة وكرافت غالية الثمن

وحذاء يلمع وصلعة واضحة.

- شاب وسيم وفتاة ٢، قطعة من الحديد وأسطوانة وكاميرا.
- طفل ومظلتان .. إحداهما شتوية والأخرى صيفية "[١]

فما يثير الانتباه فى هذا التقديم هو التعميم فى إطلاق الأسماء على الشخصيات فهناك : إنسان ، رجل ، فتاة ... فهو يجرد شخصياته من كل ما يمكن أن يوحى بانتمائها إلى هذه المنطقة أو تلك أو لهذا الزمن أو ذاك ، فهى شخصيات فوق الزمان والمكان - وهى خاصية تغلب على المسرح العبثى بشكل عام - إنها شخصيات إنسانية ، يقول محمد مسكين بعد أن يطرح سؤالًا حول علاقة الشخصية المسرحية بالشخصية الإنسانية : " إن شخصية المسرحية هى شخصية إنسانية ، ولكن بعد أن تم عزلها ، ونقلها من الواقع إلى المسرح ، إن هذه النقلة كفيلة بأن تحدث كثيرًا من التغيرات والاضافات بالنسبة للشخصية التى تصبح دالًا ومدلولًا ، تصبح رمزًا ومعنى.

إن الشخصية المسرحية تجد مدلولها فى الواقع كما أنها تتحول تجسيدًا لهذا الواقع نفسه، إنها الواقع أو التاريخ مشخصًا ومجسدًا ، كما أنها الرمز الدال الذى يشير إلى ما يعادله فى الواقع. إن الكتاب المسرحية تضيف بعدًا جديدًا للشخصية الإنسانية من خلال تفجير حدودها الذاتية ، إن الإنسان يشخص دوره بطريقة فردية فى الحياة إنه رمز لذاته ، لهذا فهو رمز مغلق . إن الشخصية المسرحية على عكس هذا ، هى أكثر من ذات إنها فرد بصيغة الجماعة ، إنها أنا بدلالة النحن " [٢]

ونزعة السيد حافظ الثورية المتمردة ، قلقه وتوتره ، نجده ينعكس فى هذه المسرحية عى شخصية "الإنسان" الذى يسكنه الصراع والتناقض والضياع ، هذا الإنسان الذى يتوق إلى تحطيم كل الحدود ، ويرفض روتين الحياة وسأم التكرار فيها يقول :

---

(١) المسرحية ، ص (٧٤ – ٧٥)

(٢) محمد مسكين : مفهوم الكتابة المسرحية النقدية ، مجلة تأسيس المغربية ، عدد ١ ، سنة ١٩٨٧ (٥٦).

" الإنسان : رسالة منى ألف ورقة صابون تواليت.. رسالة منى ألف ورقة استعمال لدورة المياه.. رسالة منى ألف ورقة مرسوم عليها سهم كتب عليها من هنا.. تفضل .. بعد خطوات .. أهلًا وسهلًا.. رسالة منى اللامحدود خدفى.. لأن الشئ المحدود فقد معناه فى رحلة الاستمرار غثيانًا من كثرة التكرار " (١)

يقول حسن عبد الهادى فى إطار حديثه عن الشخصيات فى مسرح السيد حافظ : *" أما شخصيات السيد حافظ فإنها ضائعة فى خضم الحياة ، تبحث عن القيمة التى زيفتها أصابع الحضارة الحديثة ، وتعيش وحشة رهيبة فى طريق سعيها إلى تلك القيم والمثل السامية ، سواء كان ذلك على الصعيد الاجتماعى الانسانى ، أم على الأصعدة الأخرى كالدين والسياسة والأخلاق. وهى أيضًا رموز صغيرة موجودة فى القيعان الاجتماعية "* (٢)

الحوار والبنية اللغوية للمسرحية :

" إن الحوار المسرحى هو الغلاف اللغوى لما يسمى بالنص المسرحى المكتوب، إنه الرابط بين ما هو درامى وما هو أدبى ، إنه مكتوب المؤلف به يعبر عن مجموع الدلالات التى يريد إيصالها.

إن الحوار يمتلك وظيفة مزدوجة على اعتبار أنه أداة تعبيرية فى يد المؤلف وشخوصه وهو أداة تواصل بين المؤلف والناس ، بين الشخوص والشخوص ، إنه أداة للكشف كذلك ، به تحدد الشخوص مواقفها من الأحداث ومن بعضها البعض، إن الحوار هو أداة الربط بين الشخصية والحدث كذلك ، لهذا فهو يحتل موقعًا أساسيًا فى الكتابة المسرحية ، إنه أساس العلاقات والتبادلات.(٣)

والحوار فى هذه التجربة، يطغى عليه التداعى وعدم التركيز، فكل المناقشات سواء التى دارت بين "الإنسان" و"الفتاة" أو "الإنسان" و"الموظف"

---

(١) المسرحية ، (ص ١٠٢).
(٢) حسن عبد الهادى: قراءة نقدية لأعمال السيد حافظ المسرحية ، فى مسرح السيد حافظ ، الجزء الثانى ، (ص ٣٠).
(٣) محمد مسكين : مفهوم الكتابة النقدية ، مجلة تأسيس المغربية ، عدد ١ ، سنة ١٩٨٧ ، (ص ٥٤).

و"الشرطى" ... أو حتى المونولوجات ، لا تخلو من غرابة تصل إلى أننا فى بعض الأحيان لا نجد أيه صلة بين السؤال والجواب ، وهذا إنما يدل على عبثية اللغة ولا معقوليتها.

" الإنسان : هل تعرفين قصة ، قصة ؟!

الفتاة : أعرف أننى أننى.

الإنسان : عرفت عرفت (صمت دقيقة) لنثرثر سويًا لنثرثر.

الفتاة : ولماذا هذه اللعبة اللعبة السخيفة ؟

الإنسان : لنلعبها تقديسًا ملوثًا للصمت الصمت.. وحبًا للثرثرة الثرثرة"(١)

فنلاحظ عدم الانسجام والاعتباطية فى اللغة ، فالمؤلف لا يخضعها لضابط معين، بل يترك لها حرية الإنسياب والتداعى :

" الفتاة (تقترب من الطفل) .. قلت سابقًا أننى لم أعرف سنه ربما خمسة أعوام أو خمسة وأربعون أو ما بين ذلك ، ما اسمك ؟

الطفل : لا أعرف..

الفتاة : أين تسكن ؟؟

الطفل : لا.. لا

الفتاة : إلى أين تذهب ؟؟

الطفل : أعرف .. أعرف" (٢).

والحوار فى هذه التجربة يغلب عليه شدة الإغراب وعدم الوضوح وذلك للتعبير عن القلق والتوتر من جهة ، وعن انعدام التفاهم والتواصل من جهة أخرى، فهو يستعمل كلمات مبهمة حينًا ، ومقززة بطريقة مباشرة حينا أخر ، مثل :

" تقيئ الفزع فى صدر الذباب – مازال مختفيًا فى أسنان مشط قذر – أنجبتك أمك من رجل أو من كلب أو من حمار أو من ملعقة – غنوة ملوثة من البحيرات – صدرها من صدر الضفادع .. عيناها من عيون الناموس – مجموعة من

---

(١) المسرحية ، ص (٨١)

(٢) المسرحية ، ص (١١١)

الذباب النادر محفوظًا فى علبة مليئة بالمخاط.. "

إلا أن اللغة لا تسير دائمًا على هذه الوتيرة من الغموض والتفاهة فقد تصبح بعض الأحيان معبرة عن موقف الرجل الثائر ، المتمرد الرافض للسلبية والاستكانة:

" الإنسان : حقائبك أين؟

الفتاة : كل يوم يفتشونها .. يبحثون عن أسرارى الخفية .. يبحثون عن أشياء لا أعرفها.

الإنسان : إلى متى يبحثون .. وعن أى شىء يبحثون؟

الفتاة : عن الموت.. عن قنبلة.. عن رصاصة .. عن لهثة ممنوع ممنوع" (١)

فنلاحظ هنا غلبة كلمات : الموت ، قنبلة ، رصاصة ، ممنوع ... وهذه المصطلحات هى ما يطلق عليه المؤلف "الكلمة الطلقة" يقول على شلش:

"من قلب المعارك والانتصارات وهج الكلمة ، إذا توهجت الكلمة صارت رنة ، إذا انطلقت هذه الكلمة "الطلقة" بات هدفها فى الصميم ، وهذا ما يحدث منذ ٦ اكتوبر العظيم.

صحيح أن الكلمة لا تغنى عن الطلقة ، صحيح أيضًا أن لا فضل لأحدهم على أخرى إلا بما تحمل من معنى وتحدث من أثر... والجهاد على مسرح القتال وسيلته ثقة، أما الجهاد على مسرح الجماهير وسيلته الكلمة. ولأن الكلمة توهجت وصارت طلقة ، قد تحولت عروضنا المسرحية إلى دوى الكلام " (٢)

واللغة فى هذه المسرحية إضافة إلى شدة إغرابها وغموضها وعدم وضوحها، تغلب عليها ظاهرة التكرار ، وهى ما يطبع أغلب أعمال العبثيين ، فقد نجد المؤلف يكرر المصطلح الواحد ، بطريقة تتعب القارئ وتجعله يشعر بنوع من الملل :

" الإنسان : ... اغسل أسنانك فى الصباح والمساء ، فى الصباح المساء ، فى

---

(١) المسرحية ، (ص ٩٠).

(٢) على شلش : " وطنى يا وطنى " مسرح الطلقة " مجلة الطليعة ، فى مسرح السيد حافظ الجزء ٢ مكتبة مدبولى (ص١٠٤).

الصباح الصباح ، والمساء المساء ، اغسل أسنانك بالأسماك والعربات والرحلات" (١)

فالمؤلف بخروجه عن الأساليب التقليدية فى التعبير، ونهجه سبل الغرابة والغموض ، يكون قد حقق ما يسمى بمفهوم "التباعد"، والذى يهدف من ورائه إلى تحريك عقل المتفرج وإيقاظ ذهنه " لأن العقل يكون أكثر فاعلية عندما يلمس ما يثير الاستغراب"(٢).

وما دام المسرح التجريبى يهدف إلى الثورة على كل ما هو مسطر مسبقًا وما هو متعارف عليه وشائع فى المسرح القديم، فإنه يثير قلق القارئ – أو المتفرج – وفضوله بما يقدمه من عبارات ومشاهد غريبة، وهو ما نلاحظه فى مختلف عناصر هذه المسرحية ، سواء ما يتعلق بالشخصيات، وخاصة "لإنسان" الذى يقوم بتصرفات تثير تساؤل القارئ أو المشاهد كتجرده من ملابسه مثلًا، كما أن المعانى البعيدة التى تحملها بعض العبارات تشغل ذهن القارئ وتحرك فيه قلق التساؤل والبحث، وكمثال على ذلك :

" الإنسان : حقائبك أين ؟

الفتاة : كل يوم يفتشونها .. وفى أخر يوم عثروا على نظارة رجل أعمى والعينين فيها " (٣).

"الفتاة : لقد ركب الطائرة ، الطائرة هذه التى بلا قائد.. بلا أحد يسوقها"(٤)

فمثل هذه العبارات وغيرها كثيرة تحمل من الغرابة ما ينشغل به عقل القارئ وتقلق به راحته ، فالمؤلف يذكر فى بعض الأحيان مسائل خارثة لا يقبلها المنطق البشرى ، كأن يقول بأن سن الطفل ربما خمسة أعوام أو خمسة وأربعون عامًا كما ورد فى نص سابق الذكر.

---

(١) المسرحية ، (ص ٩٣)
(٢) مصطفى الرمضانى : نحو تأسيس كتابة مسرحية عربية مغايرة ، مجلة تأسيس المغربية عدد ١ سنة ١٩٨٧ (ص٦٦).
(٣) المسرحية ، (ص٩٠).
(٤) المسرحية ، (ص ١٠٨).

وحول مفهوم " التباعد " فى مسرح السيد حافظ ، يقول الاستاذ مصطفى رمضانى : " إن السيد حافظ يعتمد على التغريب الملحمى إذا قصد إشغال ذهن المتلقى لحل أبعاد الأحداث المسرحية أولًا ، ولفهم العلاقة التى تربط هذه الأحداث بالواقع الفعلى ثانيًا ... ويبدو أن المؤلف قصد إلى تغريب الحوار المسرحى حتى يحرر القارئ من سكونية القراءة فالمسرح الملحمى يخاطب ذهن المتلقى من أجل أن يجعل منه إنسانًا فاعلًا متحركًا وليس إنسانًا جامدًا يستوعب الأحداث والأحكام دون مناقشتها "(١).

<u>الزمان والمكان :</u>

الزمان فى هذه المسرحية زمان مطلق لا يخلو من الغرابة ، يقول :

" الزمان : ربما الصباح .. ربما المساء فى اليوم المذكر المتمرد المعتكف فى صدر طفله المرسوم فى عين امرأة تشترى زهورًا ".(٢)

فالزمن توجد فيه هذه الثنائية التى تجمع بين الشئ ونقيضه (الصباح/المساء)، ولعل عنوان المسرحية دليل واضح على هذا الاتساع أو الإطلاقية فى تحديد الزمان، وهو ما يفيد الاستمرارية، إنه زمن الإنسان فى صيرورته الحضارية، زمن سيزيف القرن العشرين وما بعد القرن العشرين، وهو أيضًا زمن يضرب فى جذور التاريخ الانسانى ، فهو زمن يختصر الماضى ، الحاضر والمستقبل ، يقول المؤلف :

" الموظف : كم عمرك عمرك ؟

الإنسان : عصور ممتدة على جسر اللعبة الخشنة للإنسانية .. الإنسانية.

الموظف : أقصد فى أى عام .

الإنسان : ربما العصر الحجرى ، الحجرى.

---

(١) الأستاذ مصطفى الرمضانى ، جدلية الخفاء والتجلى فى مسرحية أو ذر، السيد حافظ بين المسرح التجريبى والمسرح الطليعى ، د. عزيز نظمى . مركز الوطن العربى للنشر . ج.م.ع. ص : ١٨٤ – ١٨٥.

(٢) المسرحية (ص ٩٨).

الموظف : أنت متأكد ؟ (يحاول أن يكتب)
الإنسان : ربما العصر الذرى الذرى (يتوقف الموظف عن الكتابة)
الإنسان : فلنكتب ولدت فى عصر كانت حياة الإنسان تساوى مخالفة إشارة مرور أو حجرًا حجرًا ، أو كلمة واعية أو صرخة صرخة صدق"(١).

إنه زمن يمتد من العصر الحجرى إلى عصر الذرة ، فالمؤلف يريد من هذه الشخصية أن تعبر عن موقفها الإنسانى الذى رسمه لها، دون تقيد بتحديد زمانى معين ، "فالانسان" قد يكون تاريخ ميلاده يعود إلى العصور الغابرة ، أو الحديثة.. إلا أنه بعد هذه الشمولية يحدد نوعًا ما هذا الزمن لذى يؤطر البطل، إنه الزمن الذى أصبحت حياة الإنسان فيه تساوى إشارة مرور أو كلمة أو صرخة ، إنه عصر القمع والإضطهاد وهو الزمن الذى يعيشه الإنسان المعاصر.

يقول عبد الكريم برشيد : " ***أما الزمن فهو متحرر من الساعة ومن عقاربها ، إنه الزمن الحلمى الأسطورى وقد يحدث أن يكون للمسرحية تاريخ محدد ولكن هذا التاريخ يظل ائبًا كوقائع – لها ارتباط بمكان محدد وزمن محدد وأشخاص معينين – لأنه روح قبل كل شىء وإحساس وظلال نفسية فكرية ..."*** **(٢).**

" ***أما المكان فإنه لا يعدو أن يكون رمزًا أكثر من أى شىء آخر*** **"(٣).**

إنه مكان يهدف تجاوز المحدود ، مكان لا يخلو من الغرائبية وتكسير المألوف والمعهود فى الواقع ، يقول المؤلف فى إطار تحديده لمكان المسرحية :

" ***المكان : بالطبع كان هناك مسافر.. وكان هنالك ميناء أو لم يكن"*** **(٤).**

فهذا التحديد أو بالأحرى اللاتحديد المكانى يأتى من جهة استجابة لتجريب

---

(١) المسرحية (٩٧-٩٨).
(٢) عبد الكريم برشيد ، فى مسرح السيد حافظ الجزء ١ – مكتبة مدبولى ، (ص ٨٦).
(٣) حسن عبد الهادى ، قراءة نقدية لأعمال السيد حافظ المسرحية ، مسرح السيد حافظ الجزء ٢، مكتبة مدبولى ، (ص ١٣٢).
(٤) المسرحية ، ص(٧٥).

السيد حافظ الهادف إلى تجاوز ما كان مقدسًا فى المسرح الأرسطى ، ومن جهة ثانية يوحى بنوع من العبثية واللامعقول " كان هنا ميناء أو لم يكن ".
وهذه اللاطلاقية فى تحديد المكان نجدها أيضًا فى الحوار الذى دار بين الإنسان والشرطى والموظف ، يقول :

" الموظف : أين ولدت .. حاول أن تغرس داخلك وجودًا.

الإنسان : أن يولد يولد الناس ؟؟

الموظف : فى المنازل يولد الناس.

الإنسان : ولدت فى دورة مياه.

الموظف : فى الشوارع.

الإنسان : ولدت فى بالوعة

الموظف : فى أى شارع وأى مدينة.

الإنسان : فى شارع الانتظار مدينة التلوث التلوث.

الموظف : أين تسكن تسكن؟

الإنسان : النجوم المظلمة والمحيطات الجافة والأرض المثلثة وبطون الكلاب والقوارب المثقوبة والأضواء الباهتة.

الشرطى: عصابات الكلمات الغامضة والرموز الخفية.. رجال العقيدة المجهولة المجهولة السوداء.

الموظف : ترنيمات .. تلميحات.. أشياء مقززة مقززة.. لكن الموقف مسكونًا بالغموض والمعنى.."(١)

ووجود هذا المعنى، هو ما يميز حافظًا عن كتاب اللامعقول فى الغرب. فعلًا إنها كلمات غامضة، ورموز بعيدة المعانى ، فهى تلميحات قد تثير قلق القارئ إلا أنها وكما جاء على لسان الموظف : "مسكونة بالغموض والمعنى"، يقول عبد الكريم برشيد : " أما المكان فى مسرح السيد حافظ فهو مكان مسرحى خاص، مكان مرتبط بالمسرحية كعالم جديد، وكون جديد، وبذلك فلا مجال

(١) المسرحية ، ص (١٠٠).

للبحث عنه فى خرائط العالم"(١).

وهذه الطريقة فى التحديد الزمكانى للمسرحية هى ما يطبع أعمال الكتاب التجريبيين الذين يرفضون أن يقيدوا الإنسان بمحددات تاريخية أو مكانية ، ولا يحترمون منطق تراتبية الأحداث وارتباطها بمسبباتها.

الصراع أو الموقف الدرامى :

الموقف الدرامى للمؤلف فى هذه المسرحية يتميز بتجاوزه لما يعرف فى المسرح القديم بثلاثية الخط المسرحى (مقدمة، عقدة، خاتمة) فالمسرحية تسير تقريبًا على نفس الوتير من البداية إلى النهاية، والتى هى نهاية دائرية منفتحة، لا تحمل حلًا أو تأتى نتيجة للقضايا الواردة فى المسرحية، كما كان الشأن فى المسرح الكلاسيكى.

يقول عبد الكريم برشيد فى حديث له عن البناء الدرامى فى مسرحيات السيد حافظ: " إن كل مسرحية لديه لها بناؤها الدرامى الخاص، فهو فى كل إبداع جديد يجرب شكلًا جديدًا هذا البناء بأى شىء يمكن أن ننعته سوى أنه لا أرسطى ، بمعنى أنه لا يلتزم بقواعد أرسطو سواء من حيث التمييز بين التراجيديا والكوميديا ، أو من حيث الوحدات الثلاث أو الحدث وتطوره التصاعدى وتأزمه وانفراجة، أو طبيعة الشخصيات ومفهوم التراجيديا ، فالحدث فى مسرحه موجود ، ولكنه حدث ممهور بالغرابة ، وهو غالبًا ما يكون ساكنًا قائمًا على الانتظار والترقب والترصد وإذا تحرك هذا الحدث فإنه لا يتحرك فى خط مستقيم يصعد إلى أعلى ، فقد يبدأ من الخلف أو قد يعود إلى الخلف بشكل سينمائى (فلاش باك) ، هذا الحدث يبدأ متأزمًا ويبقى متأزما ، ربما لأن الانفراج نوع من التفاؤل الكاذب ، وعليه فلا مجال للتموه على النفس والكذب على الجمهور والقراء "(٢).

أما الصراع فى المسرحية فيتخذ شكلين : صراع نفسى داخلى وهو الذى

---

(١) عبد الكريم برشيد : ملامح الكتابة الضد عند السيد حافظ ، السنة ١٩٨٨ ، دراسات فى مسرح السيد حافظ الجزء ١ – مكتبة مدبولى (ص : ٨٦)

(٢) عبد الكريم برشيد ، مسرح السيد حافظ بين التجريب والتأسس ، فى مسرح السيد حافظ ج ١ . مكتبة مدبولى ص ٨٥ ، ٨٦.

نستنتجه من خلال مونولوجات "الإنسان" وهى فى مجملها تدل على التوتر النفسى للشخصية وصراعها الداخلى " " سبحت فى شريان الحقيقة ملاحًا تائهًا.. عرفت فى داخلى الحقيقة الحققة رفضًا جائعًا متشردًا.. غرقت فى عيون الصغار البريئة براءة حتمية، ولونت فى الابتسامات الذبيحة صعلوكًا.. وسقطت فى نفس الهاوية بلا عالم بلا عالم".[1]

وصراع خارجى ونمثل له بما كان لـ "الإنسان" مع الفتاة من جهة ومع الشرطى والموظف من جهة أرى. فالأول يعتبر أقل حدة من الثانى:

"الإنسان : ما اسم الساعة الآن ؟

الفتاة : ساعة السكون السكون والصمت.

الإنسان : بل ساعة الفوضى والرفض.

الفتاة : ساعة الهروب.

الإنسان : إنها ساعة اللعنة.. اللعنة (تنظر له) أعطينى سيجارة أمضغ فيها قلقى قلقى.. أضع فيها تمردى وأحرقه منتشيًا" [2]

أما الثانى فكان أكثر حدة، وفيه يظهر تمرد "الإنسان" على السلطة وتضايقه من متابعتها المستمرة له :

الموظف : ماذا حدث ؟

الشرطى : يريد أن يسافر يسافر.

الموظف : وأين تبغى الرحيل يا لون الغموض؟

الإنسان : إلى الجحيم..

الشرطى : ما رأيك فى هذا (يشير إلى الجواز)؟

الموظف : إنه قناع .. اسم مستعار لعملية تخريب (يهمس للشرطى) إنهم إنهم.

الشرطى : ولنفرض أنه الجحيم حقًا.. كل المسافرين هنا يرغبون فى الذهاب

---

(١) المسرحية . ص : ١٠٧.

(٢) المسرحية : (ص ٨٠)

إلى الله.. فإذا سافر هو إلى الجحيم فإنه سيجعل الرب يظن أننا نعامل البشر بقسوة السلطة السلطة..[١]

الديــكور :

والديكور فى هذه المسرحية، هو الآخر، انعكست عليه نزعة حافظ التجريبية، خاصة وأن الديكور فى المسرح عرف تطورًا كبيرًا من العهد اليونانى إلى اليوم ، فكان أكثر الجوانب المسرحية عرضة للتجريب ، والسيد حافظ باعتباره رائد النزعة التجريبية فى المسرح العربى ، كان الديكور فى كل مسرحياته يشكل مجالًا للتغيير والتجديد ، وفى هذه التجربة يقدم المؤلف ديكورًا رمزيًا يعتمد على أشياء بسيطة لكنها معبرة ، ويظهر ذلك من خلال تقديمه للإكسسوارات المستخدمة فى المسرحية، وهذا على مستوى جميع جوانب الخشبة ، مثل الصورة التى فيها رجل يغير ملابسه والتى تكون فى البداية ملابس رجل بدائى ، وتتغير تدريبجيا أثناء العرض إلى أن تصبح ملابس العصر الحديث ، والكرة التى يعلقها "الإنسان" على صدره وهى ترمز للكرة الأرضية ، والمكتب الضخم الذى يختفى وراءه الموظف.. وهذه أشياء تحمل أكثر من معنى ، ويتحقق فيها مفهوم "التباعد" لأنها تهدف إلى إبعاد المتلقى كما اعتاد رؤيته فى ديكورات المسارح القديمة.

والإكسسوارات فى هذه المسرحية نلاحظ فيها نوعًا من الاهتمام المبالغ فيه ، وهى أشياء بسيطة جدًا ، إلا أنها إيحائية رمزية فى أغلبها ، مثل : " القميص، البنطلون ، علبة السجائر ، الثوب العصرى المضطرب التكوين ، المسدس ، العصا والشارة القانونية ، قطعة الحديد ، الاسطوانة ، الكرافتة الغالية الثمن، الحذاء الذى يلمع ، الكاميرا ، المظلتان الشتوية والصيفية..

كما أعار المؤلف اهتمامًا خاصًا للملابس فجعلها تمتد من العصر الحجرى إلى العهد الحديث، وهذا يتفق مع الاتجاه الإنسانى العام الذى تسير عليه المسرحية فهو لا يريدها مقيدة بلباس عصر ما، أو حضارة ما وإنما يريدها متحررة من

---

(١) المسرحية ص : ٩٥.

كل قيد كما هو الشأن بالنسبة لشخوص المسرحية أنفسهم.
أما الإنارة فقد وظفها المؤلف فى أكثر من مهمة، واختلفت مدلولاتها الدرامية باختلاف المشاهد فقد عوض بها غياب المصطلح الفنى (الفصل أو المرحلة) واستعن فقط بالإضاءة فى الفصل بين اللوحات، عن طريق المراحل الضوئية : مرحلة الضوء الأزرق الخافت، مرحلة الضوء الأبيض الساذج ، مرحلة الضوء الأبيض الأصفر المكثف..
والإنارة كما يقول محمد الكباط تقوم بدورين فى المسرحية، دور تقنى ودور تعبير جمالى :
" ويتجلى الأول فى الإعلان عن بداية العرض ونهايته وفى الفصل بين اللوحات وتعيين فضاء اللعب والتركيز على شخصية بعينها أو على جزء منها.. إلخ أما الدور الثانى فلا سبيل إلى حصر مجالاته، ومن هذه المجالات يمكن الإشارة إلى ما يلى :
- إثارة الانفعالات باستعمال الألوان.
- خلق الجو العام بضعف الإضاءة أو قوتها وتنوعها.
- توليها التعبير نيابة عن الممثل.
- التمييز بين الوقت والزمان[(١)].

أخيرًا نخلص إلى أن السيد حافظ حاول توظيف مختلف التقنيات الحديثة فى المسرح ، حتى يعطى هذا العمل صبغته التجريبية الطلائعية، فاهتم ببعض العناصر البسيطة والدقيقة والتى أعطت لهذه التجربة جمالية خاصة. أما ما لوحظ فيها من جنوح إلى لغة الغموض والتفاهة سواء فيما يتعلق بالشخصيات أو الحوار أو التحديد الزمكانى.. فإنما مرده إلى اصطباغ هذا العمل بخصائص المسرح العبثى أو اللامعقول.

---

(١) محمد الكباط : التجريب ونصوص المسرح – مجلة آفاق المغربية ، العدد ٣، السنة ١٩٨٩ ، ص ٢٤.

خـاتـمة:

الانطلاقة الأولى للسيد حافظ كانت فى بداية السبعينات، وهى المرحلة الساخنة فى المسار التاريخى للأمة العربية، مرحلة الانتكاسات والصدمات . المرحلة التى اهتز فيها الكيان العربى بعنف، واهتز معه الشعب العربى فى كل الأقطار ، وهى صدمة تركت مفعولها بشكل واضح على مجموعة من المبدعين والكتاب وغيرت مسار إبداعهم، وكان على رأس هؤلاء المؤلف المقتدر السيد حافظ.

فأمام وجود فراغ فى الساحة المسرحية العربية، واخذ ورد حول الأسلوب الأنجح لإنشاء مسرح عربى أصيل، ثم أمام حالة الانبهار والتلقف التى أصيب بها المسرح العربى تجاه نظيره فى الغرب، لم يجد السيد حافظ غير التجريبية أسلوبًا إبداعيًا يستطيع به المسرح العربى التخلص مما هو فيه ، ذلك أنه لا يمكن أن يتطور ويتجدد، بل وأن يجد الطريق الصحيح نحو التأسيس إلا بنهج سب الترجيب التى تستوجب الابتعاد عن كل ما يقيد حركة هذا الإبداع.

والتجريب باعتباره عملية للتجاوز الدائم والبحث المستمر عن الجديد والأكثر ملائمة لمستحدثات العصر، فقد تطلب من السيد حافظ انفتاحًا ثقافيًا لا حدود له، انفتاح يشمل التراث الدينى والتاريخى والأسطورى. وقد كانت تجربة "سيزيف القرن العشرين.." إحدى ثمار هذا الانفتاح على الثقافة الإنسانية ، وهى مرحلة جديدة ضمن المسار الطلائعى الذى يسير عليه هذا المبدع. وقد جاءت أقرب إلى النضج والكمال من سابقاتها ، فهى محملة بمضمون إنسانى سام بعيد عن الإقليمية والتعصب، فبطلها ينطلق لسانه بأكثر من خطاب، ويعبر بأكثر من لغة. إنه سيزيف القرن العشرين، الذى يعانى الوحشية والاضطهاد، فهو يحمل هم الكرة الأرضية بأكملها، ويعانى من عبثية الحياة، عبثية التكرار الممل، وعبثية اللغة التى لم تعد تستخدم لأجل التواصل والتفاهم، وإنما للدلالة على التوتر والاضطراب وسوء التفاهم، وهو ما يسبب للقارئ أو المشاهد نوعًا من الإحساس بالتنافر وتوتر الأعصاب ، وفى هذا تجاوز لمفهوم الاندماج فى المسرح الكلاسيكى ، فالمؤلف يرفض التواصل مع الجمهور عاطفيًا ويقبله عقليًا.

المصادروالمراجع

الكتب :

- د. سعد ابو الرضا : الكلمة والبناء الدرامى . دار الفكر العربى.
- د. عزيز نظمى : السيد حافظ بين المسرح التجريبى والمسرح الطليعى. مركز الوطن العربى النشر رؤيا ج.م.ع.
- د. غنيمى هلال : الأدب المقارن ، دار العودة ودار الثقافة "بيروت" الطبعة ٥.
- د. كمال عيد : المسرح بين الفكرة والتجريب . المنشأة العامة للنشر والتوزيع طرابس ، ليبيا.
- مجموعة من المؤلفين : فى مسرح السيد حافظ الجز الأول والثانى.
- درينى خشبة : أشهر المذاهب المسرحية، ونماذج من أشهر المسرحيات، مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماهير.

المجلات :

- مجلة آفاق المغربية / العدد ٣ ، السنة ١٩٨٩.
- مجلة الأقلام / العدد ١ ، السنة ١٩٧٩.
- مجلة أقلام / العدد ١ ، السنة ١٩٨٢.
- مجلة المسرح المصرية / العدد ٣٥ ، السنة ١٩٩١.
- مجلة الجامعة / العدد ٥ ، ا لسنة ١٩٧٨.
- مجلة الجامعة / العدد ١٩ ، ١٩٩١.
- مجلة التأسيس المغربية / العدد ١ ، السنة ١٩٧٩.
- ملامح الفكر الأوروبى المعاصر / العدد ٢٠٤ ، السنة ١٩٧٦.

الجرائد :

- العلم الثقافى / ملحق أسبوعى ، العدد ٧٤٤ ، السنة ١٩٩١.

المسرحيات :

- السيد حافظ : مسرحية سيزيف القرن العشرين.

حدث كما حدث
ولكن لم يحدث أى حدث

الطبعة الأولى ١٩٧١
الطبعة الثانية ٢٠٠٣

السيد حافظ

مسودة خاصة :

نحترق فى كل لحظة .. تحت صهد أعماق الفن المتفجر فى داخلنا .. فى كل ساعة نرتجف.. أمام الإبداع والتفوق الإنسانس .. فى كل درب نرتعش .. أمام الكلمة المنطلقة التى تصدم أعماق الإنسان .. الإنسان الذى مات فى داخل الإنسان .. ويحاول أن يجد الفرار ميلادًا جديدًا.. فتترك فيه اللحظات المسافرة أشياءها .. بالطبع يا مسافر .. خطوة البحث نقاء الذات ... فعبر تاريخنا يرسم الأطفال على صدر التراب رغيفًا .. تحمل الأحلام الرخيصة مركبة شمس ملفوظة من الموانى .

.. إلى كل من يحبون التجربة الإنسانية..

.. إلى جيلنا الرائع فى غلاف التكوين ..

.. إلى أدباء الأقاليم..

.. إلى من دفع حياته صدقًا .. إلى الفنان .. الأستاذ نجيب سرور.

السيد حافظ

الزمان : فى أثناء الحرب العالمية الثانية

المكان : "وهمى" مخبأ عام فى أحد أحياء الإسكندرية.

المنظر : الخلفية ثلاثة مقاطع ..

المقطع الأول : جدار به شرخ ومرشح بالمياه.

المقطع الثانى : قبلة جامع

المقطع الثالث : ستار سماوى.. فى مقدمة المسرح (وسط المسرح وأسفل المسرح) بعض المصابيح وصناديق ملقاة على الأرض.. الستار مفتوح فى أثناء دخول الجمهور .. الصالة نصف مظلمة .. عم إبراهيم يجلس بين المقطعين الأول والثانى.. ينام سلامة بجوار أحد الصناديق.. عند بدء العرض تضرب صفارة إشارة إنذار متقطعة.. تبدأ الشخصيات فى الدخول فى حالة فوضى من اليمين)

شربات : ربنا يقطع رقبتهم ويخرب بيوتهم..

روحية : يارب اقطعهم يا رب

أبوسعيد : اقفل الباب يا عرفات (يشير إلى الباب فى اليمين.. الباب لا يسرى للجمهور) أحسن شظية تدخل .

عرفات : عرفنا .. حاضر.. (يذهب إلى إغلاق الباب.. يدخل رجل طويل.. عريض المنكبين أسمر).. اتفضل يا افندم (يدخل قاف بلا إجابة يجلس فى أحد الأركان.. ويعود عرفات وفى أحد الأركان يجلس ويصمت الجميع بعد همهمة).. وحدوه يا جدعان.

الجميع : لا إله إلا الله.

عرفات : كل من عليها فان.

روحية : (تترك أطفالها.. وتذهب إلى عم إبراهيم) ما تدعى لنا يا عم إبراهيم دعوة صالحة يمكن تكون أبواب السماء

متفتحة.

عم إبراهيم : ربك موجود فى كل وقت يا روحية.. اصبرى يا بنتى.

شربات : (تذهب إلى عم ابراهيم) دى الغارات باين عليها مش ح تخلص.. دا احنا بقالنا يجى عشر دقائق طالعين من هنا.. بق ما شبعوش من الغارات دى.

عم إبراهيم : "رجل ضرير" ادعو الله .. استمسكوا به.. يا لطيف ألطف بنا يا رب

الجميع : يا لطيف ألطف بنا يا رب

عم إبراهيم : يا لطيف يا لطيف.

الجميع : يا لطيف يا لطيف.

عم إبراهيم : اللهم انصرنا على القوم الظالمين..

الجميع : آمين.

عرفات : (يذهب إلى أسفل يسار المسرح عند عم إبراهيم) انهوا فيهم يا عم إبراهيم.؟؟

عم إبراهيم : إنهوا إيه ...؟

عرفات : إنهوا قوم.. ؟ قوم الانجليز ؟ ولا قوم الحاج محمد الشهير بهتلر؟

عم إبراهيم : اخرس يا كافر .. قال الحاج محمد قال ..

عرفات : يا رب انصره على الانجليز يا رب.

أبو سعيد : (وذكى ، قبارى) "معًا" يا رب انصره يا رب.

عم إبراهيم : يا ناس ما تكفروش.. ده مش حاج.

قبارى : على النعمة يبقى نبى.. ودينى و...

عم إبراهيم : (مقاطعًا) بس يا ولد يا بتاع سب الدين.. أنت ما تذكرش الدين فى حنكك النجس.. دا مش نبى.. وإذا كان نبى عليك يبق مش علينا احنا.

ذكى : يبقى شيخ .. أو ولى من أولياء الله الصالحين (يضرب

قبارى).. افهموها بقى.. الله يخرب بيوتكم.

عم إبراهيم : ولا ولى.

قبارى : (ينظر إلى معله كاتمًا ضكته) صح يا معلمى (ينظر اليه المعلم) يبقى فيه سر . الأولياء الصالحين.. أنا اللى ما همك يا معلمى ..

عم إبراهيم : صح إيه يا مجانين.. انتوا اتجنيتوا يا جدعان..

أبو سعيد : (يلاحظ أنه ذو ذراع واحدة هى الذراع اليسرى) ما تستنوا يا جدعان شوية نشوف عم إبراهيم عايز يقول حاجة .. اتكلم يا ابه..

عم إبراهيم : الناس كفرت .. خلاص ما بقاش فيه عقل فيها..

أبو سعيد : معلش .. هدى نفسك (يحاول أبو سعيد أن يجلسه)

عم إبراهيم : قال الحاج محمد قال.. ده قاتل بن كلب؟

المعلم ذكى : يا عم إبراهيم حسن ملافظك.. ربنا يجعل كلامنا عليهم خفيف.

قبارى : يا رب.

عم إبراهيم : يا ناس انتم كفرتم خلاص.. يا ناس اعقلوا.. حطوا عقلكم فى راسكم.. فاهمين يا خلق ده كافر.. كافر..

الجميع : آه فاهمين..

الطفل : (لأمه) أنا جعان .

روحية : ما فيش هنا ميه.. يا اسماعيل مفيش هنا اكل.. طيب يا ضنايا.. دلوقت الغارة تخلص ونروح بيتنا.

الطفلة : أنا عايزه أشرب يا أمه ...

شربات : (تمسك حلوتهم) والنبى ما فيه ندعت ميه هنا يا روحى.

ذكى : (وقد اقترب من شربات)أنت الميه والهوى يا جميل.

شربات : يا سم (تترك له المكان وتذهب إلى ام سعيد)

عرفات : (وهو يشعل سيجارة) يا رب انصر اللى فى بالى يا رب.

أبوسعيد : أنا خايف يضربوا شركة الميه والنور.

شربات : والنبى تبقى حركة ندالة .. مش جدعنه أبدًا .. ودى حركة يعملها سى هتلر دا.. الله يخيبه.. حركات كده.

ذكى : حلوة حركات دى.

شربات : نعم ؟

ذكى : طالعة من بقك زى العسل.

شربات : عسل !

ذكى : آه يا عسل يا طعم.

شربات : طعم إيه بقى.؟

ذكى : والنبى طعم.

شربات : يا دمك.. ما تتلم يا راجل انتى وتشوف لك شغلانة غيرى.

ذكى : والنبى مما ليش غيرك يا جميل.

شربات : جرى لك ايه يا معلم ذكى . ما تروق آمال.. أنت استغلتها فرصة ولا إيه .

أبوسعيد : (يقترب من شربات وكأنه كان يراقب الموقف) جرى ايه يا بنتى يا شربات فيه ايه ؟

شربات : ولا حاجة يا عم أبو سعيد..

أبوسعيد : فيه ايه يا معلم ذكى ؟

ذكى : حلوه دى.. وأنت مالك بقى !

امسعيد : (لذكى) ماله ازاى يا راجل.. مش بيسألك رد عليه.

روحية : (تتدخل) هو فيه ايه يا جماعة.

ذكى : عايزه ايه يا وليه انت وجوزك.

أمسعيد : نعم.. نعم يا سى ذكى يا جعر.

ذكى : أنا جعر!!

قبارى : (لأم سعيد) عايزه ايه يا وليه ..؟ أنت وجوزك.

امسعيد : جرى يا ايه يا ديل الكلب.

ذكى : أنا كلب.. سامعين.. شاهدين.. بتقول ايه الولية دى يا ناس.؟

قبارى : (لأبو سعيد) ما تلم مراتك يا معلم أبو سعيد ولا إيه.؟

عرفات : (وهو مغتاظ) الله يخرب بيتك يا ذكى.. هو الواحد ما يعرفش يتكيف لا هنا ولا هناك.. عامل دوشة ليه (يتدخل)

امسعيد : (لعرفات) راجل معندهوش دم.

قبارى : مش يا وليه تحسنى ملافظك.

شربات : جرى لك ايه يا ولد يا قبارى.. ما تتلم أحسن اسكعك قلمين على زداغك.

أمسعيد : علمنى الأدب يا سى قبارى علمنى.

عم إبراهيم : يا خلق مش كده.. يا جماعة مش كده.. إحنا فى إيه وألا فى إيه.؟

روحية : والنبى احنا فى إيه ولا فى إيه.. هو أحنا برضه فاضيين للكلام ده.

الطفل : (يجذب أمه من ملابسها فى أثناء الشجار.. يظل قاف يكتب باهتمام.. أنا جعان)

الطفلة : حاسبوا رجلى.. رجلى (يدوس قبارى على قدمها دون قصد)

قبارى : معلش .. معلش يا حبيبتى (فى أثناء الشجار)

ذكى : شوف بقى يا سيدى .. بطلوا دا واسمعوا ده.

عرفات : ما توطى صوتك ومتعقش.

أبوسعيد : (لعرفات) راجل قليل الأدب (يقصد ذكى) مستغل الغارة والضلمة وعما...

زكى : (مقاطعًا) شوف بقى الراجل اللى مش راح يجيبها البر على النعمة (يرفع يده) " تنزل لافتة بجوار قاف الذى انهمك فى الكتابة .. تنزل لافتة من أعلى بجواره.. كتب

عليها بخط واضح (بلفور يعطى وعدًا لليهود")

عم إبراهيم : يا ناس يا هو .. يا ناس استنوا..

الجميع : إيه..؟

عم إبراهيم : استنوا شوية.. ما تقول الحكاية ايه يا ذكى.

ذكى : بكلم غزالى .. زعل المعلم.

شربات : غزالك .. غزالك ايه يا راجل يا عبيط.

ذكى : (لشربات) طعم والنبى طعم.

أبوسعيد : (للناس) أهو قداكم أهو بيعاكسها.. شفتوا بقى .

قبارى : (لأبوسعيد) جى لك إيه يا راجل هو برضه عاكسها.. هى كلمة يا طعم معاكسة ...؟

أبوسعيد : ما تتلم يا قبارى أنت ومعلمك.. (ترتفع اللوحة)

قبارى : (للمجموعة) وبعدين بقى فى الولية دى.

ام سعيد : وليه.. وليه فى عينك.. إن ما جاش سعيد فرجك ومسح بيك الأرض ما بقاش انا أم سعيد يا قبارى.. ابقى تف فى وشى.

عرفات : على الحرام من دراعى اللى راح يفتح بقه من غير ما أأيله سؤال ح أقطع لسانه.. آه.

عم إبراهيم : ايوه كده يا عرفات.. ساكت ليه من الصبح أمال.. ما حدش عاد بيحترم الكبير.

أبوسعيد : إزاى بس الكلام دى يا عم إبراهيم.. أنت كلامك على عينى وعلى راسى من فوق.

عم إبراهيم : ما تقولنا إيه الحكاية.

: على الحرام من دراعى.. لو حد اتكلم غيره.. أو خلاه بيتكلم واتكلم ح اخرب بيته بس..

روحية : (للطلفة) ما تبس يا حلوة بطلى زن بقى.

الطفلة : أنا عطشانة يا أمه.

روحية : (للطفلة) دلوقتى الغارى تخلص يا حبيبتى ونروح البيت.

الطفلة : أنا عطشانة خالص.

روحية : دلوقتى الميه تيجى يا حلوتهم.

أبوسعيد : (مكملًا حديثه) بالعربى شربات تبقى بنتنا .. آه بنتنا.

زكى : حلوة بنتنا دى.. ما تسيبك من الحركات دى يا راجل.. أنا اللى هرشك.

عم إبراهيم : جى لك ايه يا ذكى احنا قلنا إيه.؟

شربات : بالعربى يا معلم ذكى ابعد عنى.. احسن لك وأنا بكلمك قصاد الرجالة أهو.

ذكى : ايوه يا جدعان.. حلوة دى قوى.. دا انت خطيبتى.

شربات : إيه خطيبتك !

قبارى : آه خطيبته..

شربات : مين اللى قال الكلام ده ما ملحوس.؟

الجميع : آه صحيح من اللى قال ؟

ذكى : أبوكى.. أبوكى قارى معايا الفاتحة.

شربات : كداب ابويا ما تفقش معاك.. وما قراش معاك فاتحة.. أنا خطيبة سعيد

أم سعيد : (مقاطعة) تسلم إيدك ال الديه اللى جبتك من بطن امك.

شربات : (مكملة الحديث) وبالعربى بحب سعيد.. حتجوزه.. وأنا حره أتجوز اللى على كيفى ومالكش دعوة بى يا معلم.. لا أنت ولا أبويا.

ذكى : بقى كده يا شربات؟

شربات : أيوه كده.

أم سعيد : يسلم فمك

ذكى : طيب.. على كل حال لك أهل يترد عليهم.

قبارى : (لذكى) قدر نفسك ما سمعتش حاجة يا معلمى عيلة

وبتهلوس.

شربات : إتلم يا قبارى ولم نفسك وسيبنى أكلم معلمك.. بالعربى مش ح اتجوزك يا معلم زكى.. مش حتجوزك.. سمعت ولا ما سمعتش.

أبوسعيد : خلاص.. سمعت يا سيدى.. سمعتم يا ناس علشان ما يجيش جنبها تانى.

الجميع : أيوه.

أبوسعيد : يعنى خلاص نهينا المشكلة دى (صوت ضرب المدفاع للطائرات)

عم إبراهيم : يا لطيف ألطف يا رب.

الجميع : يا لطيف ألطف بينا يا رب.. تنزل لافتة (الحق يتضاءل)

عرفات : (لقاف) معلش يا فندى لا مؤاخذة أصلهم واخدين على الدوشة.. إنت ما تخدش بالك منهم هما كده (قاف لا يجيب)

قبارى : (ينظر يجد سلامة مازال نائمًا منذ بدء العمل) إنت يا ولد.. إنت ..

سلامة : (يقوم من النوم مفزوعًا) إيه فيه إيه !

قبارى : فز .. قوم.

سلامة : هى الساعة كام.

قبارى : الساعة فى بيتكم يا دهل (يضربه)

أبوسعيد : ما تضربهوش يا قبارى الولد غلبان.

قبارى : حلوة دى .. هو العبيط ده كمان قريبك.. مش كفاية شربات بنتك (ترتفع اللافتة)

سلامة : انا مش عبيط.. هه.. اهو أنت العبيط وستين عبيط كمان.. (سلامة يهدده قبارى فيجرى)

: والله العظيم تلاتة لمحدفك بالطوب.

عرفات : (لقاف وهو لا يجيبه) معش يا فندى.. (يتركه ويسير يغضب ويجلس فى أحد الأركان فى صمت)

أبوسعيد : مالك يا عرفات؟

عرفات : ماليش.

أبوسعيد : يتفكر فى ايه !

عرفات : فى الله.

أبوسعيد : لا إله إلا الله .. بس أنا يتهيأ لى إنك بتفكر فى الحرب.

عرفات : مضبوط.. عليك نور.. عرفتها لوحدك ولا حد قال لك عليها.

أبوسعيد : بيتهيأ لى إن الانجليز راحت عليهم مالهمش عيش فى البلد دى خلاص.

عرفات : (يضحك) هاهاها.. إيه راحت عليهم.. ابدأ وشرفك هم اللى حيكسبوا الحرب.. يا راجل روق.. يا راجل أوزن كلامك أمال.

أبوسعيد : (مقاطعًا) لا حيدر اللى حيكسب.

عرفات : حيدر مين ؟

أبوسعيد : اللى بيحضر فى كل لحظة.. اللى ما بين الصبح والفجر يحضر فى تلت تربع البلاد.. الحاج محمد يا سى عرفات.

عرفات : على النعمة .. على الحرام من دراعى.. الانجليز حتجيب داغه..ده روميل يابه.. راحت عليك.. بذمتك أنت من نهار ما سبت الشغل فى الجمرك عرفت تاكل لقمة كويسة!

أبوسعيد : الحمد لله وانت ..

عرفات : رضى (بتهكم) والنبى إيه أنا يا راجل.. ما تسيبك من الحركات دى يا أبو سعيد.

أبوسعيد : حركات إيه يا عرفات؟

عرفات : بصراحة ربنا .. وبصريح العبارة.. الحق يعلى ولا يعلى

عليه أنت حالتك تعبت قوى من نهار ما سبت شغلة الجمرك.

أبوسعيد : ليه هو أنا رزقى عليهم.. أنا لى رب يا أخى خالقنى.. قادر يرزقنى.. انا راجل وأنت تعرف كده كويس.

عرفات : ما أنا عارف إنك أجدع راجل ودى فيها كلام.. بس لا مؤاخذة يعنى .. لا مؤاخذة .. لو أخدت التعويض ورجعت للشغل تانى كان أبو..

أبوسعيد : (مقاطعًا) تعويض إيه يا عرفات.

عرفات : تعويض دراعك (تنزل لافتة بجوار قاف كتب عليها" ألمانيا تعلن الحرب على العالم)

أبوسعيد : أنا دراعى ما اتجرحش.. انا دراعى انقتل.. وانقتل قصاد عينى .. مكنتش قادر أدافع عنه او أحوشه.. ما كنتش قادر غير أنى أحبس دمعة فى عينى وأسكت (ترتفع اللافتة وتتهبط لافتة أخرى كتب عليها... صمت الضعفاء بركان يغلى)

روحية : (للطفلة) يا حلاوتهم اسكتى وبطلى زن.. فلقتى دماغى.

الطفلة : لا يا أختى مش ساكته أنا عطشانة.. عايزة أشرب.ز يعنى عايزة أشرب.

الطفل : خليكى راجل زى يا حلاوتهم..

الطفلة : لا يا أخويا انا مش راجل.. انا عاوزه أشرب.. ماليش دعوة هه (تبكى)

روحية : (تبكى قرفًا) وبعدين معاكى أنت غلبتينى وزهقتينى فى عيشتى.

عم إبراهيم : (بصوت مرتفع من مكانه) مين اللى بيعيط ده يا جامعة.

شربات : دى روحية يا عم إبراهيم؟

عم إبراهيم : ليه كفى الله الشر.

سلامة : (لعم إبراهيم) ما اعرفش.

عم إبراهيم : روح نادى لها يا سلامة.

سلامة : لأ هات قلش الأول..

عم إبراهيم : يا ولد أعقل.. إحنا فى إيه ولا فى إيه.؟؟

سلامة : ماليش دعوة يا أخويا.. أنا عايز القلش يعنى عايز القلش.. ياما.. ياما.. ضحكت عليا معطتنيش قلش.. والد كان ده كله عمار. وصاحبه لينا يديه.. حالو.. يا حلو..رمضان كريم ياحلو

شربات : يعطيك ربنا.. إحنا فى إيه ولا فى إيه..؟ وإيه جاب رمضان دلوقت.؟

سلامة : طيب ادينى قلش انت يا شلبات.

شربات : (بغيظ) (تعطيه القرش) طيب خد امشى.

سلامة : (يأخذ القرش ويجرى إلى روحية وطفلها)

روحية : بس يا بنت..

سلامة : لوحية.. لوحية.

روحية : نعم.

سلامة : أنتى بتعيطى؟

روحية : إهئ .. إهئ .. آه يا سلامة..

سلامة : طيب أنا حعيط معاكى.. آه يا أمه.. آه يا لوحية.. إهئ.. إهئ..

عم إبراهيم : مين اللى بيعيط ده كمان.؟

شربات : دا سلامة الله بيعط.. إنده عليه يا عم إبراهيم.

عم إبراهيم : (ينادى) يا روحية.. يا روحية.

روحية : نعم ..

عم إبراهيم : تعالى هنا يا بنتى عايزك.؟

روحية : حاضر.. (تذهب إليه) نعم.

عم إبراهيم : عاملة إيه يا روحية؟

روحية : الحمد لله .

عم إبراهيم : إزاى الولاد..؟

روحية : كويسين.. بيبوسوا ايديك.

عم إبراهيم : أمال مالك.؟

روحية : ماليش .. بس أنت عارف من يوم ماخدوا محمود فى الجيش واحنا مش عارفين نعمل إيه !؟

الطفلة : (تترك سلامة وأخاها يبكيان.. وتذهب إلى أمها باكية) أنا عايزة أشرب ماليش دعوة.

شربات : البنت دى من ساعة ما تولدت بتعيط.. بتعيط على إيه مش عارفة.؟

عم إبراهيم : ما هى الناس كلها بتعيط.

الطفل : (يترك سلامة ويذهب إلى أمه) وأنا يا أختى كمان عايز آكل..

عم إبراهيم : يا ولاد يا ولاد أنا قلت إيه.؟

الطفلان : قلت دلوقت ربنا يفرجها. وادينا مستنيين.

سلامة : (يذهب إلى عم إبراهيم) وأنا يا أخويا عايز قلش كمان.. (ترتفع اللافتة.. مازال قاف يكتب.. تنزل لافتة "ألمانيا تحتل فرنسا")

ام سعيد : (تذهب إلى روحية تجدها تبكى) جرى لك ايه يا بنت.؟. ما تمسكى نفسك أمال.. هو أنت عيلة ولا عيله.؟. بكرة هرهر.. ربنا يهده هو وأبو سليمة.

شربات : (لروحية) قادر ربنا يعدلها فى لمح البصر.

عم إبراهيم : صح

ذكى : (لقبارى) وبعدين يا قبارى.

قبارى : وبعدين فى إيه يا معلمى ؟

ذكى : تعبت يا قبارى تعبت

قبارى : ألف سلامة عليك يا معلمى.

ذكى : (يسمع صوت ضحكة شربات التى تضحك مع روحية) تعبت يا خلق .. تعبت.

قبارى : ألف سلامة يا معلمى.. أجيب لك برشام.

ذكى : أتنيل على عينك (يسمع صوت ضحكة أخرى من شربات) حاموت يا هوه

قبارى : فال الله ولا فالك يا معلمى..

ذكى : الحو حيقتلنى .. حيقتلنى يا قبارى...
(ترتفع اللافتة وتهبط أخرى "الفراغ هلاك")

قبارى : حلو مين يا معلمى ؟!

ذكى : شوشو..

قبارى : شوشو مين !

ذكى : شربات يا غبى .. شربات.

قبارى : صحن مهلبية يا معلمى.. سردين فى الفرن مشوى.

ذكى : طيب ومقام أبو العباس ... (يتجه قليلًا بزاوية) وحياتك يا أبو العباس ..ندرن علي لو ميلت لت دماغها الأرض (يسمع صوت ضحكة شربات) إلحقنى يا عبس هاموت.

قبارى : سلامتك يا معلمى.

ذكى : ما تسيبنى يا ولد ألافى عبس.. إيش أخششك ما بينى وبين أولياء الله الصالحين .. أنا قلت يا سيدنا.

قبارى : سيدنا القبارى طبعاً..

ذكى : لأ .. قلت سيدنا أبو العباس..

قبارى : معلش يا معلمى .. اتفضل.. كمل كلامك مع سيدنا المرسى ابو العباس ..

ذكى : واخد بالك يا سيدنا المرسى.. ندرن عليا يا أبو العباس

لأجعلك كل الناس الغلابة والعريانين والجعانين ولا أقولك.. الغلابة بس وألا لأ.. أقولك الجعانين بس ما أنت عارف إن ربنا قابل لا يحب المبذرين لأن المبذرين إخوان الشياطين.. وح أكلهم حتة فتة تاكل صوابعك وراها يا عبس.. ولد يا قبارى (يصمت قبارى) .

قبارى : نعم يا معلمى (يتحدثان بصمت)

عرفات : (يذهب إلى قاف .. ترتفع اللافتة) المكتوب على الجبين لازم تشوفه العين .. مش كده ولا إيه يا أفندى!.. (ينظر قاف له).. المكتوب على الجبين لازم تشوفه العين.

سلامة : (يتحرك خلفه) حلوة.. دى يا عم علفات.

عرفات : هو أنا عم يا بنى.. هو أنا عم جاتك الغم.

سلامة : الله يسامحك ..

عرفات : لا مؤدب يا ولد..

سلامة : الله يخليك ويطلح البركة فيك.. وادونا العادة لبه وسعادة.. والفانوس طفا.. والعيال ناموا.. ناموا.. ناموا.. لب خليكم.

عرفات : (يضحك عرفات ويضربه على قفاه) روح الله يخيبك وأنت خايب وإيه جاب رمضان هنا.؟

سلامة : (يجرى) والله العظيم تلاتة ربناا ح ينتقم منك..

عرفات : والنبى إيه.. طب بس أما تقع فى إيدى.

سلامة : والله لا مسح بيك الأرض.. وأهزأك كمان (يجرى من تهديد عرفات له فيصطدم بذكى) (ينظر لذكى وهو فى أحضانه) والدكان دا كله عمال وصحابه لبنا يديه..

ذكى : مالك يا سلامة؟

سلامة : ماليش .. عاوز إيه أنت لاخل.. بتضلبنى .. اضلبنى.

ذكى : لا ما تخافش أنا عايزك فى موضوع.. تعالى (يأخذه ويتهامسان)

عرفات : (وهو بجوار أبو سعيد) طول عمرنا بنكسب من الانجليز والفلوس فى إيدينا زى الرز.

أبوسعيد : طول عمرنا بنتهان من الانجليز

عرفات : انت بتحبكها قوى..

أبوسعيد : شوف يا عرفات الفلوس مش كل حاجة..

عرفات : سيبك من الكلام اللى ما بجبش حقه ده..

أبوسعيد : على كل حال .. اللى معهوش ما يلزموش.

عرفات : عندك مثلا أنا لا حيلتى عيل ولا تيل.. ولا قريب ولا حبيب .. لكن أنت فاتح بيت وعندك عيال.. انا بالى طويل عنك مع غنك الأصول أنت اللى يكون بالك أطول منى..

أبوسعيد : اسمع يا عرفات.

عرفات : اسمع انت بس.. خلينى اكمل كلامى.. لا مؤاخذة .. ثانيًا.. أنت خيرك على.. انا جيت البلد دى غريب وعاطل.. شغلتنى فى الجمرك وفتحت لى بيت.

شربات : (لروحية) ما هو سعيد وأخدينه بقى له شهرين..

روحية : ما أنا عارفه..؟

أمسعيد : ما بعتش حتى جواب..

روحية : ما هو محمود راخر ما بعتش جواب..

أمسعيد : معلش يا ختى (صوت الطائرات وضرب المدافع)

عم إبراهيم : يا لطيف .. يا لطيف ألطف بنا يا رب.

الجميع : يا رب..

عم إبراهيم : يا رب احفظ عبادك المؤمنين..

الجميع : يا رب ..

أمسعيد : ده احنا غلابة يا رب.

الجميع : يا رب .. (فترة صمت)

شربات : (تذهب إلى قاف) أفندى.. إنت يا أفندى (ينظر لها)

ينوبكش ثواب تكتب لى جواب.. تكتب لى جواب (يكتب لا ينظر لها ثانية) معلش يا فندى .. اللى عطاك يدينا.. ربنا يعلينا.. ويوطى أنفسنا.. (تذهب شربات إلى بقعة الظلام الموجودة فى أعلى يمين المسرح وتجلس) .. يا ترى أنت فين يا سعيد ؟..

سعيد : (يظهر فى البقعة المظلمة بملابس بلدى) مين ؟ شربان .. (بقعة ضوء على سعيد)

شربات : أيوه شربات

سعيد : غزيك يا شربات .. خير.. مالك مكشرة كده ليه ؟

شربات : أبويا يا سعيد .. أبويا..

سعيد : ما له ؟ كفى الله الشر.. فيه حاجة ؟

شربات : أبويا عايز يجوزنى المعلم ذكى .. زى ما أنت عارف من زمان.

سعيد : ايوه عارف.. وإيه اللى جرى ؟

شربات : حلف ميت يمين الليلة؟ إنه لازم يجوز هولى بكره..

روحية : (لأم سعيد) إزاى الراجل العبيط ده يعمل كده..

امسعيد : والنبى يا أختى ما أنا عرفه.. واحنا قاريين معاه الفاتح ةومتفقين على المهر.. عشرين جنيه.. عشرة مقدم.. وعشرة مؤخر..

أبوسعيد : (لعرفات) شوف يا عرفات.. إنت لك طريق وأنا لى طريق..

عرفات : ما هو أنت معلمى.

أبوسعيد : لا يا سيدى.. لا أنا معلمك ولا حاجة.. شوف حالك وأنا أشوف حالى..

عرفات : بكره الانجليز تخلص من الحرب والحالة تبقى عال..

أبوسعيد : لا بكره حيدر يكسب..

ذكى : (لسلامة) إيه ده ! صحيح !

سلامة : وبعدين لقت فيل كبيل.. جاى بالطبل والزماميل.

قبارى : (لسلامة) تعرف ده إيه يا سلامة.

سلامة : إيه ؟

قبارى : هتلر ..

شربات : (لسعيد) ما أنت السبب يا سعيد..

سعيد : السبب فى إيه يا شربات.؟

شربات : سايبنى كده ..

سعيد : سايبك إزاى !

شربات : مجيتش الموسم اللى فات.

سعيد : ما أنت عارفة يا شربات إنى مش قد المواسم.. وكل موسم عايز مبلغ وقدره.. وأنا راجل على باب الله.. وأنت عارفه كده.

شربات : هو أنا أحسن من عيشة ولا عيشة أحسن منى جايبها عريسها خاتم ذهب عيار (٢٤) قد كده (تشير بيدها على فخامته)

سعيد : فشر.. دا أنت ضوفرك برقبتها.. بس الظروف يا شربات.

شربات : ظروف ايه يا أخويا !

أم سعيد : (لروحية) الراجل قال إيه .. إذا ما كنتوش ناويين تدفعوا تلاتين جنيه مقدم.. فكوا الجوازة.

روحية : إيه ؟ (تمتص شفتيها وتتصعب) الراجل ده باين عليه مش حاجبها البر.

أم سعيد : لا والمصيبة .. زكى ناوى يدفع له ١٠٠ جنيه مقدم..

روحية : هوه .. اكمن معاه فلوس ناوى يشترى الناس..

أم سعيد : آه .. يا أختى .

عم إبراهيم : (لنفسه) لازم الخلق تفهم لا هتلر ولا الانجليز .. جه وقت

البلد تنضف من كل جنس ملعون.. دم وضرب وسرقة ونهب.. يا عالم أيوه.

ذكى : (لسلامة) طبعًا حابسطك قوى (تنزل لافتة "مصر أجنحة بلا هواء")

سلامة : آه يا أخويا تشغلنى.

ذكى : بس يعنى..

قبارى : (يغمز له) أيوه يا معلمى .. أيوه .. أيوه .

سلامة : لا يا خويا ... بتلعب عبينك ليه ؟

ذكى : اتفقنا.. اتفقنا يا سيدى .. خلاص اتفقنا.

سلامة : لا يا خويا .. أنت بتضحك عليا

ذكى : إن شاء الله اعدم شبابى إذا كنت بضحك عليك..

سلامة : طب قول والمصحف.

ذكى : وبعدين .. طب والمصحف "لنفسه" حاخلى كل الناس تكلمك حتى العبيط دا كما يا شربات.

عم إبراهيم : (ينادى) يا حلاوتهم.. يا حلاوتهم .. (ترتفع اللافتة وتهبط أخرى كتب عليها "قتل الحسين اليوم فى كربلاء")

الطفلة : نعم

عم إبراهيم : هاتى أخوكى وتعالى..

الطفلة : طيب امشى أنت ورايا..

الطفل : أنا ولد وأنت بنت.

عم إبراهيم : يا ولد سيك من الكلام الفارغ ده.. تعالى..

الطفل : حاضر

عم إبراهيم : أيوه.. حضر لك الخير يا بنى.. تعالى اقعد جنبى انت واختك .. (تنزل لافتة أخرى "المستنقع موجود)

روحية : (لأم سعيد) والبنت باين عليها ريداكم.

ام سعيد : آه والنبى..

روحية : كفاية إنها كبسته قدام الناس كلها.

امسعيد : ست بيت ومدبرة (ترتفع الافتتان)..

عم إبراهيم : (للأطفال) وبعدين ؟

الأطفال : فيه ايه .. (تهبط اللافتة التى كتب عليها "أين الأمناء فى العالم")

عم إبراهيم : أنا قصدى الناس بقى فيها عقل.. ناس بتقول : الغول أحسن من العفريت وناس بتقول العفريت أحسن من الغول.

الطفلان : وبعدين ..

عم إبراهيم : فيه ناس بتقول نبقوا مع العفريت .. وناس بتقول نبقوا مع الغول.

شربات : (لسعيد) اتجوزنى يا سعيد بقى.

سعيد : دلوقت.. "ترتفع اللافتة.. تهبط لافتة أخرى" قف .. لا تهرب"(بقعة ضوء فلاش باك بين سعيد وشربات)

شربات : آه..

سعيد : ما اقدرش؟

شربات : ليه يا سعيد..؟

سعيد : علشان باين عليهم حيخدونى فى الجيش بالعافية..؟

شربات : وليه كده ؟.. مين دول ؟

سعيد : مش عارفاهم .. الإنجليز.

شربات : اتجوزنى يا سعيد دلوقت.

سعيد : لأ .. لأ.. (يبدأ فى الاختفاء فى بقعة الظلام ويعود بظهره) .. أما ارجع .. اما ارجع..

شربات : (تنادى) سعيد.. سعيد .. سعيد.

ذكى : (يشير إلى سلامة) اهى واقفه هناك اهه.. بتكلم نفسها.. زى ما قولتلك قولها.

سلامة : طيب .. طيب.. (يذهب اليها) ازيك يا شلبات.

شربات : أهلا.. إزيك يا سلامة

سلامة : (لنفسه) بهدوء بالراحة.. أنا شايف يا شلبات (يكرر الكلام بسرعة خوفًا من نسيانه) إنك لازم تشوفى مستقبلك وتتجوزى المعلم زكى وخلاص.. ومعلم كبيل احسن من صبى قهوجى.. والدنيا مش مضمونة.. واللاجل مقتدل احسن من اللاجل اللى على باب الله لزقه يوم بيوم.. وحيدل يكسب الحلب.. والحالة حتتعدل وكل سنة وأنت طيبة .. قلت إيه ؟

شربات : فى ايه ؟

سلامة : فى الكلام اللى أنا قلته.. قلتى إيه ؟

شربات : مين اللى حفظك الكلام دا ؟

سلامة : أنا .. قلتى إيه؟

شربات : انت بتكدب تروح النار.. يا كذاب حتروح النار.. يا عينى.

سلامة : ألوح النار.. لا ياختى.. مش أنا اللى قايل الكلام (تنزل لافتة وترفع الأخرى "هولاكو يغزو بغداد")

شربات : آه شفت بقى إزاى .. قولى بقى مين اللى قالك؟ علشان أقول لربنا ما يدخلكش النار.

سلامة : المعلم ذكى .

شربات : آه.. وقالك ايهكمان .. قول يا سلامة يا حبيبى..

سلامة : ليه هو أنا عبيط علشان أقولك .. إنه حيشغلنى معاه.. ويدينى كل يوم عشرة صاغ حتة واحدة.. ويحولشهملى معاه.. علشان ابقى معلم كبيل.

شربات : آه .. طيب اسمع بقى (يتحدثان بلا صوت)

عرفات : (لأبو سعيد) يا جدع اتوكل على الله.. (يقف) إدعوا يا جدعان يا رب انصر روميل والانجليز يا رب.

أم سعيد : (معها شربات وروحية وسلامة) يا رب .. يا رب

عم إبراهيم : جرى لكم ايه يا ناس.. إنتم اتجنيتوا..

أبو سعيد : (ينادى) إدعوا يا جدعان.. يا رب انصر الألمان والحاج محمد

زكى : (وقبارى وسلامة والأطفال) يا رب.

عم إبراهيم : يا ناس اتخبلتم..

الجميع : ليه ؟ (ترتفع اللافتة وتهبط لافتة "فى عينيك يعيش شيئان النيل والناس")

عم إبراهيم : بتدعوا للانجليز اللى طول عمرهم بيضحكوا علينا.. وتدعو للألمان.

أبو سعيد : على الأقل.. الألمان أنضف من الانجليز

أم سعيد : يا راجل (لأبو سعيد) إدعى للانجليز علشان ابنك يرجع سليم.

عم إبراهيم : والله ما حد عارف السكة فين.. السكة يا ناس هنا.

الجميع : هنا

عم إبراهيم : آه .. آه .. هنا معانا

روحية : هدى نفسك يا عم إبراهيم (تقترب منه) أنت مش عايز الانجليز يكسبوا علشان محمود يرجع.

شربات : وعلشان سعيد كمان يرجع..

ام سعيد : (تلاحقه) والنبى يا عم إبراهيم سايقه عليك النبى تدعى لهم علشان يكسبوا.

عرفات : والنبى لا أنت داعى.

قبارى : هو الدعاء دا ببلاش.. هذا لا يليق بجلال الله سبحانه

زكى : إدعى للألمان.

عم إبراهيم : (منفجرًا) يا ناس حرام عليكم.. حرام عليكم كده.

زكى : (للجميع) صحيح حرام عليكم .. وهو يعرف الألمان دول

صنفهم إيه .. قال تعرف فلان ؟ قال آه أعرفه.. قال عاشرته.. قال.. لأ .. قال تبقى ما تعرفهوش.

عم إبراهيم : جرى لك ايه يا زكى .. أنت عايزهم يعاشرونا كمان ويخشوا البلد.

عرفات : قول يا عم إبراهيم .. يا رب انصر الانجليز

روحية : (وهى أم سعيد وشربات وسلامة) يا رب انصر الانجليز..

ايوسعيد : يا رب انصر الألمان.

امسعيد : يا راجل ادعى لأبنك يا راجل.

عم إبراهيم : كفاية يا ناس كفاية.. أنتم خلاص ربنا عماكم.

الجميع : إيه !

عم إبراهيم : مش عماكم زى عمايا.. لأ.. ده عماكم عمى قلوب.. خلاص مش شايفين الحق من الضلال.. يا ناس قولوا يا رب انصرنا احنا.

الجميع : احنا .. إحنا مبين ؟ (ترتفع اللافتة وتهبط لافتة أخرى .. (شجرة الدرتموت) (صوت ضرب) .. يا لطيف ألف يا رب.

سلامة : يا عزيز... يا عزيز .. كبه تاخد الانجليز..

عم إبراهيم : (للطفلان) تعالوا يا ولاد اقعدوا جنبى..

الطفل : ما توسعى كده يا بنت يا حلاوتهم.

الطفلة : ما هو أنا موسعة أهوه.

عم إبراهيم : (ينادى) يا سلامة .. يا سلامة (مازال سلامة يغنى) يا عزيز.. يا عزيز .. كبة تاخد الانجليز.

الطفلان : (معًا) يا سلامة.. يا سلامة.

سلامة : عايز إيه ؟

الطفل : تعالى كلم عم الشيخ إبراهيم..

سلامة : طيب .. (يذهب إليهم)

روحية : (تنادى) يا معلم زكى.. يا معلم زكى.

شربات : (تجرى نحوها) عايزه ايه منه ؟ ما تسيبك منه.

روحية : (تهمس) أصل..

قبارى : (للمعلم زكى) بكره يا معلمى تروق وتحلى.

زكى : إمتى يا قبارى ؟ بس امتى..

قبارى : بكره لما هتلر يكسب الحرب.. الحالة تبقى معدن..

زكى : ما هى معدن وعال.. بس الزهر مش معانا..

قبارى : ليه يا معلمى ؟

زكى : نفسى فى شربات..

قبارى : اجيبك عشر قزايز يا معلمى..

زكى : مش شربات يتشرب يا غبى..

قبارى : فهمت يامعلمى.. فهمت.. فى إمكانك تتجوز ستها يا معلمى

زكى : انا عايزها هى..مش عايز ستها.. خد انت ستها وأديها لى..

قبارى : يا ريت بايدى يا معلمى.. ولا أقولك اكتبلها حتة أرض.. والبنات يحبوا الحاجات دى.. هوه انا حاعملك يا معلمى أغشك

زكى : اتنيل على عينك.. أنا قلتها حاشتريلك الباب الجديد كله .. واكتبه باسمك.. مارضيتش .. طيب الباب الجديد والقبارى.. قالت .. لأ .. طيب الباب الجديد والقبارى وكرموز.. برضه ما رضيتش.

قبارى : طيب .. زود كوم الشقافة يا معلمى.

زكى : هو انا كنت لسه مستنيك.. ده انا قلتلها كوم الشقافة واللبان.. حتى كوم الدكة.. برضه مش راضية.

الأطفال : (يجلس معهم سلامة) وبعدين..

عم إبراهيم : حانجيب الشاطر حسن منين ؟

الأطفال : آه صحيح .

عم إبراهيم : لازم الناس تفكر..

أبوسعيد : (بجوار عرفات) يا رب قادر تهدهم (بصوت مرتفع)..

عرفات : يا رب قادر تنصهم..

عم إبراهيم : جرى لكم إيه يا خلق.. إنتو نسيتو ولا إيه ..؟

أبوسعيد : شوف بقى يا عم إبراهيم الحزب

عم إبراهيم : أخرس.. حسك عينك تقول الحزب.. حزب إيه !

امسعيد : مالكش دعوة لا بوفد ولا بزفت.

عرفات : اللى عاجبنى فيك إنك مش عاجبك نظام البلد عايز تعملك حزب لوحدك.

عم إبراهيم : ما تقولش حزب تانى قلت لك .

عرفات : (لأبو سعيد) اما إنك حزب صحيح.. هاهاها (يقولها كأنه سبه)

أبوسعيد : (يتركه ويذهب إلى شربات) يا شربات..

شربات : (روحية) عن إذنك لما أشوف أبو سعيد عايز إيه (أم سعيد تتجه له أيضًا)

روحية : اتفضلى .. ربنا يسهل (تذهب روحية إلى ذكى) يا معلم زكى.

ذكى : أيوه يا روحية.

روحية : تعال عايزاك..

ذكى : طيب جاى (لقبارى) خليك هنا يا واد أنا رايح وجاى.. أيوه.. يا روحية (يذهب)

روحية : انا عايزاك كده فى موضوع.

ذكى : اتفضلى أنا خدامك وخدام الناس الكويسه.

الأطفال : نعم يا عم إبراهيم.. وبعدين (يكون عرفات صامتًا بجوار عم إبراهيم فى هذا الوقت)

عم إبراهيم : حنجيب منين خاتم سليمان.. أو فارس الزمان ؟

الأطفال : آه صحيح..

عم إبراهيم : لازم الناس تفكر..

عرفات : (بصوت مرتفع) وحدوه يا جدعان.

الجميع : لا إلا إلا الله.

عرفات : بقولك ايه يا شيخ إبراهيم (وهو يهرش فى رأسه)

عم إبراهيم : إيه ؟

عرفات : يعنى تنفع .. دا سؤال لا مؤاخذة يعنى لا مؤاخذة .. السؤال مفهوش حرام.. أنت لا مؤاخذة يعنى..

عم إبراهيم : ادخل فى الموضوع على طول.

عرفات : يعنى أنت تفهم فى السياسة.

عم إبراهيم : يا بنى السياسة دى مصلحة والمصلحة مصلحتنا كلنا.

عرفات : يا عم مش عايزين لف ودوران أنت راجل بتاع ربنا صلاة وتسابيح وقران.. وأنا بتاع مزاجى.. وزكى بتاع كرشه.. كل واحد وله صنعته.. إحنا ناس والجماعة بتوع السياسة دول ناس.

عم ابراهم : ما هو دا اللى ربنا مخيبكم بيه.. إحنا حاجة..وهم حاجه.

عرفات : بقى أنا مثلًا أقعد مع الكونت فونت دى كريستو وأقدر أتفاهم معاه..

عم إبراهيم : آه..

عرفات : بالذمة دا كلام .. تقول إيه.. ون بوند ون سيجريت .. (يترك قاف مكانه فى هذه الأثناء ويقف بجوارهم يستمع ويكتب)..

عم إبراهيم : إنت بتكتب إيه يا افندى ؟
أنهو أفندى يا ولد يا عرفات ؟

عرفات : واحد ساكت.. مش غاوى غير أن يكتب.. يستمع ويكتب.. ما تقولش الوحى نزل عليه.

عم إبراهيم : طيب لم نفسك .. ومالكش دعوة بالناس.. ما تخدش فى بالك يا أفندى (يذهب قاف إلى مكانه) (ترتفع اللافتة وتهبط اللافتة اخرى) (نفى عمر مكرم إلى دمياط)

أبوسعيد : (لأم سعيد) يا وليه انت اتجنيتى..

امسعيد : اتجنيت ليه يا أخويا.؟

أبوسعيد : ما تشوفى الوليه دى بتقول ايه يا شربات.؟

شربات : مش فاهمة حاجة..؟

أبوسعيد : أسأليها.

شربات : خير يا خالتى؟؟

امسعيد : أنا قلبى مخطوف على ابنى.

شربات : سعيد !

امسعيد : هو انا حيلتى غيره.. ده اللى طلعت بيه م الدنيا. بقوله يا بنتى عايزه أروح أشوفه .. الـ..

أبوسعيد : (مقاطعًا) تشوفيه فين ؟!

عرفات : (لنفسه) دنيا فانية.. كل من عليها فان.

زكى : (لروحية) مش معقول يا روحية الكلام ده.

روحية : اسمع بس يا معلم ذكى.. اللى يرميك ارميه.

زكى : بس أنا بحبها يا روحيه اعمل ايه ؟

روحية : بطلوا ده .. واسمعوا ده.. يا راجل أنا بقولك اللى يرميك ارميه.. تقول لى بحبها.. وعلى كل حال مش ريداك.. واللى يريدك ريده.. وعلى رأى المثل من حبنا حبناه وصار متعنا متاعه.

زكى : ومن كرهنا كرهناه يحرم علينا اجتماعه.

روحية : طيب

زكى : مش بإيدى.. أنا رايدها يا روحية.

سلامة : (لعم إبراهيم الذى يحكى الحدوته) وبعدين يا عم ابراهيم..

عم إبراهيم : قولى الأول أنت بتصلى ولا لأ..؟

سلامة : أنا؟؟

عم إبراهيم : أيوه .. امال أنا ..؟

سلامة : لحت أصلى أول امبالح.. دخلت الجامع مع الولد قبالى.. قال أول ما تخش قول باى باى.. لحت قايل باى بابى.. لاح المعلم زكى زقنى.. لحت واخد بعضى وطالع بله الجامع.. وقعدت.. احدفهم بالطوب فى الجامع.

عم إبراهيم : انت تجننيت يا ولد تحدف الناس بالطوب فى المسجد..

سلامة : مش هما اللى ضحكوا على.. وما حدث حاش المعلم زكى عنى.. بس لولا حاشوه.. أنا كنت مسحت بيه الألض.

أبو سعيد : (لأم سعيد) يا وليه مش معقول الكلام ده.

أم سعيد : سيبنى أنت مالكش دعوه.. انا رايحه لا يهمنى هرهر ولا أبو سليمه.

شربات : أنا اللى حاروح . خليكى انت يا خالتى ..

عرفات : (لنفسه) جوزه من الهند.. شغل السند يا معلم .. بكعب مبروم تشبه بنات الروح يا معلم.. أنا غبت عنها يوم.. عقلى طار يا معلم .. أهلى جفونى وقالوا دا الولد حشاش.. من صغر سنى وأنا فى الكار متعلم.. الدنيا كيف مدرسة لكل الناس بتعلم.. مات المعلم آه.. وهو لسه ما اتعلم.

روحية : (لزكى) يا معلم زكى.. يا معلم افهمنى..

زكى : خدامك من جنيه لألف.. بس ديرى لى دماغها.

روحية : يا معلم اعقل.. واللى يرميك ارميه.

زكى : إذا كان على أنا بكرها..

روحية : خلاص .

زكى : لكن قلبى بيحبها.. أعمل ايه ! أموت نفسى.

روحية : لكن هى بتحب سعيد؟

زكى : سعيد إيه المفعوص ده.. ده أنا أحط عشرة منه تحت ضرسى.. سعيد ده يطلع ايه.. حتة صبى لا راح ولا جه.

روحية : تعمل إيه بقى ..؟ بنات طايشه.. وبينى وبينك لو اتجوزتها غصب عنها غلط..

زكى : ليه !؟

روحية : صدقنى النسوان تقدر على كل حاجة تعوزها.

عرفات : (لنفسه) كيد النساء كيد.. من فعلهم طلعت هارب.. يتحزموا بالحنش حى.. ويتعصبوا بالعقارب.

أبوسعيد : (لأم سعيد) حتدورى عليه فين يا وليه..؟

امسعيد : فى الكامب.

أبوسعيد : انهو كامب؟ ما هى البلد مليانه كمبات..

(ترتفع اللافتة.. وتهبط اثنتان) (الله يحب الحريه .. العبودية تسود)

امسعيد : فى كل كامب .. ده بقاله شهرين غايب.

شربات : لأ.. ه بقاله شهرين وخمس تيام غير اليوم اللى احنا فيه.

أمسعيد : (لأبو سعيد) انا عارفاك مش عايز تروح خايف من الانجليز اكمنك (تصمت فجأة) اكمنك ..خلينى ساكته ؟

أبوسعيد : إكمنى إيه يا وليه.؟. ما تنطقى ؟.. ساكته ليه.؟. أكمنى إيه يا وليه انطقى..اكمنى.. عاجز.. أكمنهم قطعولى دراعى. اكمنى إيه ما تقولى.. قوليها وخلصى نفسك.. قولى لى يا عاجز.. يا جبان.. قوليها عشان تستريحى.. قولى لى يا جبان.. يا للى قطعولك دراعك قدام عينك وانت ساكت..

امسعيد : (لشربات) شوفى يا اختى الراجل قلب الكلام ازاى.

أبوسعيد : (يقلدها) شوفى يا اختى الراجل قلب الكلام ازاى.. حتعمليهم على أنا يا أم سعيد.. هى عشرة يوم ولا شهر ولا سنة.. دى عشرة تلاتين سنة يا أم سعيد.. وعلى كل

حال أنا لسه راجل .. وبصرف عليك.. لسه ما طلعتكيش تجرى وتشتغلى على.. مجاش اليوم ده لسه يا أم سعيد.. انا بصرف على البيت..

شربات : (تتدخل) يا عمى مش كده.. مش قصدها.

أبوسعيد : قصدها ولا مش قصدها.. ما أنتم نسوان زى بعض.. انا خايف يا وليه أنا جبان.. روحى أنت.. اتفضلى روحى زى ما أنت عايزه.

عم إبراهيم : مين اللى بيزعق ده (سلامة بجواره)..

سلامة : أقولك.. هات قلش الأول.

عم إبراهيم : (يضربه متخبطًا) ما تنعدل يا ولد.. الله ينيلك.

سلامة : بتضربنى .. طب والله ما أنا قايلك.

الطفلة : دا أبو سعيد.

الطفل : ده أم سعيد وشربات.

عم إبراهيم : طيب خدونى لهم يا ولاد (يسحبونه إليهم) يا ناس اهدوا شوية .. يا هوه.. اهدوا شوية.

روحية : (لزكى) عن إذنك يا معلم "تتوجه إلى أبو سعيد وأم سعيد)

أبوسعيد : يعنى ما مشتيش يا وليه .. لسه واقفة أهوه..

امسعيد : يا أبو سعيد أعقل مش كده.. إنت غاوى تلم علينا الناس وبس ..

عم إبراهيم : (يصل اليهم) إيه يا أبو سعيد (صوت ضرب شديد وأضواء من أسفل الباب وانفجارات)

الطفل : (والطفلة معه) ماما ماما.. ماما ماما .

عم ابراهميم : كفاية يا ناس .. يا ناس ادعوا الله.. احسن لكم

الجميع : يا لطيف .. يا لطيف .. (صمت)

زكى : (لسلامة) خد يا ولد يا سلامة (سلامة يبدو يحاول الهروب)

سلامة : نعم..

زكى : رايح فين؟.

سلامة : رايح أسمع الحدوته..

زكى : عملت ايه فى الموضوع؟

سلامة : انهو موضوع.

زكى : إنت حتستعبط فى دى كمان ولا إيه (يمسكه من قفاه بشده) عملت إيه بقولك؟

سلامة : كلمتها.. وفهمتها كويس.

زكى : أهه ..

سلامة : طيب سيب هدومى إلا بقى.

زكى : أهه .. (يتركه)

سلامة : (يكرر الكلام) قالت لى ... هو زى أخويا بالظبط وأنا حاشوف له عروسه بنت حلال تنفع له.

زكى : طيب كفاية .. كفاية .. روح أنت (يتركه)

عرفات : يا ناس بطلوا دوشه بقى.. مش كفاية وجع الدماغ اللى بره.. يبقى بره وجوه كمان.. ما تسكتوا بقى.. مش عايز دوشة.. مش عايزين دوشة (تبدأ همهمة فى داخل المخبأ .. وتبدأ الأصوات فى الانخفاض حتى الصمت) (ترتفع اللافتة وتهبط لافتة أخرى.. بجوار قاف " قافلة الخير فى الصحراء") (ظلام لمدة دقيقتين تسقط بقعة ضوء على أبو سعيد وقاف.. أبو سعيد مستيقظ، بينما قاف نائم على الأوراق والقلم).

أبوسعيد : (ينظر لهم جميعًا) إيه نمتم أحسن..طول عمركم نايمين.. نايمين صاحيين.. صاحيين نايمين.. ماشيين نايمين.. حتى نايمين.. نايمين.. أنا بس اللى صاحى.. بس من امتى ؟ من يوم ما انقطع دراعى.. معلش بس فيه واحد صاحى

على طولب.. عم إبراهيم .. عنيه مفتوحة على طول.. عمرها ما بتنام.. يا خسارة.. لكن خسارة ليه.. ده هو الوحيد اللى بيشوف حاجات احنا ما نشوفهاش (ينظر لقاف) حتى انت يا افندى نمت.. تعبت من الكتابة.. معلش أنا مش عارف كنت بتكتب إيه ؟ لكن بيتهيأ لى إنك كنت بتكتب حاجة مهمة (ينظر إلى أم سعيد) كده يا أم سعيد إخص عليكى مكنش العشم.. انا مش خايف يا أم سعيد ولا حاجة.. ولكن كنت خايف عليكى.. كنت حاسس ساعتها إن دماغى ما بتفكرش وإنك أنت قدامى وسعيد فى الجيش يا عالم حيرجع ولا لأ.. نهايته ربنا يسامحك (تنزل لافتة أخرى) (عار الحضارة فى هيروشيما) وأنت يا شربات خدى بالك من نفسك شوية إنت سمرة وطعمة وكل حاجة فى دمك زى اسمك شربات.. وكل الناس بتحبك وأنت بتحبى كل الناس لكن لازم تفرقى ما بين الناس (ينظر إلى زكى) وانت يا معلم زكى عايز الألمان تكسب.. علشان سعيد يموت.. لكن ليه كده بس.. ده سعيد بيحبك.. نهايته.. (ينظر لهم جميعًا) سلامو عليكم.. (يعود ينظر للجمهور.. ويكسر الحائط الرابع) وانتوا قاعدين هنا ليه.. عايزين عايزين تستخبوا متقعدوش وهنا ولا تستخبوش فى المخابئ.. ما تخافوش ابدأ. اطلعوا وحاربوا وموتوا .. موتوا من غير زعيق وصوات.. موتوا علشان تعيشوا فى سلام.. سلامو عليكم (يخرج) (ترتفع اللافتة .. يستيقظ سلامة) ينظر له .. يجد أبو سعيد يتحرك).

سلامة : أبو سعيد طالع لازم لايح يجيب حلاوة.. وأنا عايز حلاوة حاطلع ولاه قبل ما كلهم يتلموا عليه (يخرج بهدوء خلفه) (ظلام .. تبدأ الطائرات فى الضرب.. تهتز الأضواء..

يستيقظ الجميع غفلة)

الجميع : (بفزع) يا لطيف .. يا لطيف.

امسعيد : أبو سعيد فين يا شربات ؟ (وهى تنظر للوجوه لا تجده)

شربات : أهو (تبحث عنه)

عرفات : احنا نمنا ولا إيه يا جدعان.

امسعيد : شربات.. أبو سعيد فين ؟

شربات : (تدور لتبحث عنه)

زكى : (وهو يشاهد شربات يذهب للبحث) فيه إيه يا شربات

شربات : ما فيش حاجه..

الطفل : يا أمه أنا خايف.

روحية : بس يا ولد.

شربات : (لروحية) روحية ما شفتيش عمك أبو سعيد ؟

روحية : لا والنبى.

شربات : (تذهب إلى عم إبراهيم) ما قلكش حاجة عم أبو سعيد يا عم إبراهيم.

عم إبراهيم : حاجة إيه ؟

شربات : يعنى .. إنه ماشى كده .. ولا كده.

عم إبراهيم : ما قلشى والنبى.

قبارى : ده الولد سلامة انخسفت به الأرض يا معلمى (يذهب إلى عم إبراهيم بعد أن يغمز إلى معلمه) ما شفتهوش يا عم إبراهيم.. شوفتش الولد سلامة..

عم إبراهيم : (بغضب) لأ يا قبارى.. بتلف وتحرجم على ايه.؟. قول عايز ايه يا قبارى ؟ أنا بقول عليك كويس..

قبارى : طيب مالك زعلان كده..؟ إنت دايمًا تفهمنى غلط يا عم إبراهيم..

عم إبراهيم : وعلى كل حال يا ابنى.. شربات بتسأل على أبو سعيد..

قبارى : وأنا مالى بالموضوع ده يا عم إبراهيم
امسعيد : (تأتى إلى عم إبراهيم وقبارى يقف بجواره) ما تعرفش أبو سعيد راح فين يا عم إبراهيم..؟
قبارى : (يشير اليه معلمه بالقدوم) آه..
امسعيد : تعرف يا قبارى.
قبارى : لا طبعًا.. "الذى يفيق على كلمة أم سعيد"
عم إبراهيم : يمكن طلع وزمانه جاى.
امسعيد : أبو سعيد فين يا ناس.. ساكتين ليه (تنظر لروحية) أبو سعيد فين يا روحية؟
روحية : ما أعرفش والنبى يا خالتى ..
أمسعيد : أبو سعيد فين يا شيخ إبراهيم..؟؟
عم إبراهيم : يمكن طلع وزمانه جاى.
أمسعيد : طلع فين يا ناس؟ أنا طالعة له .. طالعه له .. (تبكى)
عم إبراهيم : يا وليه تعالى..
زكى : (يمسك أم سعيد من يدها) تعالى بس.. امسكيها يا شربات..
شربات : تعالى يا خالتى .. دى الغارة شغالة..
أمسعيد : أبو سعيد .. أبو سعيد يا ناس.
قبارى : زمانه جاى حيكون راح فين يعنى..؟
عرفات : ما تخفيش .. لازم راح يشوف إيه اللى جرى.. مين اللى كسب الألمان ولا الانجليز.
عم إبراهيم : يا رب أحرق دول على دول.
روحية : ما تقعدى بقى ما أم سعيد (تمسكها)..
أمسعيد : أبو سعيد طلع يا ناس.. يا خوفى ليكون مات..
الجميع : فال الله ولا فالك يا شيخة.
الطفلة : (لروحية) هو مش خلاص بقى ..

روحية : خلاص إيه ..

الطفلة : الحرب.

روحية : لأ..

الطفلة : أمال إمتى حتخلص ؟

روحية : مش عارفة ؟ (تقف أم سعيد وشربات تهدئها.. زكى يقترب من عرفات)

زكى : عرفات.. عرفات.. عايزك.. (يذهب بعيدًا)

عرفات : أيوه يا معلم زكى (يذهب)

روحية : (للطفلة) روحى لعم إبراهيم..

عم إبراهيم : تعالى يا بنت هنا.

الطفلة : حاضر (تنظر لأمها بعتاب.. تجلس بجواره)

زكى : (لعرفات) أنا عارفك طول عمرك جدع..

عرفات : تشكر يا حبيبى..

زكى : وعارف إنك بتحب الفلوس.

عرفات : ربنا يجعل كلامنا خفيف عليها.

زكى : انا عايزك تعمل مأمورية بسيطة.

عرفات : أى خدمة يا حبيبى من غير فلوس.

زكى : ما تسيبنى اكمل كلامى.. خدمة بسيطة بعشر ورقات بعشرة ..

عرفات : يعنى ميت جنيه؟؟

زكى : آه..

عرفات : طيب قول وماله . أى خدمة؟

زكى : شوف يا سيدى (يتحدثان بلا صوت)..

روحية : (لأم سعيد) يا خالتى مش كده.

ام سعيد : طيب قولولى انتم .. هو فين ؟

عم إبراهيم : (للأطفال) وما فيش أبو زيد.. وما فيش خاتم سليمان ..

وحنجيب منين الخاتم.. وحنجيب منين الفارس.

الأطفال : آه صحيح..

عم إبراهيم : لازم الناس تفكر..

عرفات : (لزكى) ده أنا أجيبلك دماغها.

زكى : لأ أنا مش عايز دماغها.. أنا عيزها هى ..

عرفات : خلاص ... اتكل على الله فى الموضوع ده ١٠٠ جنيه يا حبيبى يا أبو الزيك.

أم سعيد : (فجأة وبصوت مرتفع) إنت يا عرفات.

عرفات : أيوه يا أم سعيد.

أم سعيد : معلمك فين يا عرفات.. أبو سعيد فين؟؟ (تهبط لافتة "القطن المصرى ارتفع سعره")

عرفات : ما اعرفش.

ام سعيد : ما طلعتش ليه تسأله عليه يا عرفات.. قاعد هنا ليه .. قاعد تعمل إيه .؟

عرفات : الله .. الله .. ما تطلعيش غلك فى أمال.. هو أنا حكون مخبيه فى عبى ولا جوايا..

ام سعيد : بتألس يا عرفات.. بتألس على معلمك.. مش ده معلمك ولا نسيت .. مش ده اللى شغلك فى الجمرك.. وعملك بنى آدم.؟

عرفات : هو احنا قلنا حاجة يا ست ام سعيد..؟

ام سعيد : إنت هنا ليه ؟ (تنظر للجميع) إحنا مستخبين هنا ليه ؟ يا ناس هو احنا مالنا بالحرب دى (تنظر له) عرفات.. خايف على بيتك اللى اشتريته جديد.. ما تتكلم..؟

عرفات : (يستغيث) ما تسكتوا الوليه دى عنى.؟.

الجميع : يا ام سعيد

ام سعيد : الوليه دى.. مش كده.. معلش يا عرفات لك حق تعمل

كده..

زكى : يا ست أم سعيد مش كده.. اسكتى بقى.

امسعيد : (تنظر لزكى) حاضر يا زكى بيه.. وحضرتك مستخبى ليه؟ خايف على إيه ؟ لا حيلتك عيل ولا تيل.

زكى : يا ست أم سعيد مش كده.

امسعيد : مش كده ليه.. إنت قاعد هنا ليه ؟

زكى : مش كده أمال .. انا .. انا .. (يرتبك)

أمسعيد : شفت مش عارف تتكلم.. خايف على إيه؟.. على عمرك! دا الرب واحد والعمر واحد.. طيب عرفات وخايف على بيته.. وأنت عايز الألمان تكسب علشان سعيد يموت مش كده.؟

شربات : والله يا زكى وادى اليمين الستين والله أنا مش حتجوزك مش حتجوزك.

زكى : (لعم إبراهيم) يا عم إبراهيم ابعد شربات وأم سعيد عنى

قبارى : (لزكى) أبعدهم عنك يا معلمى.

زكى : (لقبارى) مالكش دعوة أنت.. (لعم إبراهيم) يا عم إبراهيم اتكلم.

عمإبراهيم : أقول إيه ؟ (ترتفع اللافتة وتهبط أخرى. . (الجو منعش اليوم)

امسعيد : عايزه يقول ايه .. ما تتكلم يا زكى.. أبو سعيد فين ؟ ما تتكلم يا عرفات (تدور) ما تتكلمى يا روحية.. ما تقولى يا شربات ما تقولوا يا سنا (تنظر إلى قاف وتذهب اليه) أنت يا أفندى .. أبو سعيد فين ؟

زكى : الأفندى من ساعة ما دخلنا هنا وهو قاعد ساكت.

قبارى : على النعمى باين عليه هو اللى يعرف.

زكى : بس يا ولد بلاش عباطه ولا .. (يفكر)..

عرفات : ما تتكلم يا أفندى ما شفتش أبو سعيد (متضايقًا بسبب أنه لا يتحدث)

امسعيد : ما تتكلم يا اخويه ما شفتش أبو سعيد؟

زكى : على النعمة الأفندى ده مش حيجيبها البر.. مش حيتكلم أبدًا.. ما ترد يا أفندى.

عرفات : أنت يا أفندى أتكلم أمال (يحولون موجة الغضب اليه)

قبارى : يا ولد اضربه قلم على وشه كده (يصفعه)

عم إبراهيم : جرى ايه يا ناس ؟

شربات : والراجل ده ماله ؟

عرفات : هو اللى قاعد من الصبح ساكت.

زكى : وعمال يكتب .. اتهيأ لى إنه جاسوس..

شربات : جاسوس إيه ؟ مش شايف شكله إيه ؟!

زكى : (وهو يصفعه) ما تتكلم يا بقف.. (يضحك قبارى وعرفات معه)

عرفات : (يمد يده .. ويضرب يده .. تسقط الأوراق) لازم تنطق .. أنت فاكر نفسك إيه ؟

شربات : يا ناس مش كده .. يمكن اخرس..

عم إبراهيم : حرام عليكم "يبدأون فى صفعه والضحك.. ترتفع اللوحة.

سلامة : (يهبط من على السلم.. يحمل عدة مسدسات فى جلبابه وبندقيتين) هيه .. هيه.

الجميع : إيه دا؟

سلامة : أنا جيت.

امسعيد : سلامة .. فين أبو سعيد يا سلامة.؟؟

سلامة : أبو سعيد..

الجميع : آه..

سلامة : مات.مات

امسعيد : مات.. بتقول مات.. مات إزاى ؟!

قبارى : (يصفع قاف الذى راح يجمع الأوراق التى وقعت على الأرض) لازم أنت اللى جيبت داغه.

امسعيد : (تدور بذهول) قال أبو سعيد مات.. قال يا عم إبراهيم.. بتقول مات يا سلامة.

سلامة : هو أنا باضحك عليكى (يحاول أن يهرب من يدها) ما تمسكنيش كده.

امسعيد : أبو سعيد يا ناس (تبكى)

شربات : مات إزاى يا ولد ؟

زكى : لا حول ولا قوة إلا بالله

شربات : مين اللى موته ؟

عم إبراهيم : إنا لله وإنا إليه راجعون.

سلامة : ما هو لما طلع يجيب حلاوة..طلعت وراه.

امسعيد : أبو سعيد مات يا عرفات.. سامع..

عرفات : ما تستنى يا أم سعيد أمال.

سلامة : وبعدين..

زكى : ما تتكلم يا بارد (يصفعه).

قبارى : ما تتكلم يا تلم "يصفعه)

سلامة : ما تضربونيش أحسن مش حتكلم.

شربات : ما تتكلم يا منيل على عينك.

امسعيد : (فى حالة هيستيرية) ما سمعتيش يا روحية قال عمك أبو سعيد مات .. قال تصدقى ..

روحية : يا خالتى .. وحياة سعيد وحدى الله..

أمسعيد : (تمسك الطفل والطفلة) ما سمعتش يا اسماعيل.. ما سمعتيش يا حلاوتهم.. عمك أبو سعيد مات.. مش حيجبلكم بسبوبة تانى.. ولا هريسة (يبكى الطفلان)

شربات : (لسلامة) ما تتكلم يا مخبوط فى عقلك.

سلامة : ما تشخطيش فى .. هه.. ما هو أصل لما طلع .. طلعت ولاه.. تنه ماشى.. ماشى..

الجميع : وبعدين (تنظل لافتة "الجو عاصف وممطر اليوم")

سلامة : مش قايل.

عم إبراهيم : ما تتكلم يا معبوط.. الله يعبط أحسن أقطع ودانك.

سلامة : راح فى سكة الجملك.

عرفات : الجمرك.

امسعيد : سامع يا عرفات راح الجمرك.

عرفات : ما تستنى يا أم سعيد.. وبعدين يا ولد.

سلامة : وهو بيمش كانت النار فى كل حته.. والرصاص فى كل حته .. لاح واقع..

عرفات : مين اللى قتله..؟

سلامة : يا الانجليز .. يا الألمان.

الجميع : هه..

عرفات : كان رياح (لفكس) اللى قطع دراعه..

عم إبراهيم : قتلوه الاتنين.. الألمان والانجليز الاتنين قتلوه.

سلامة : وعساكل ياما كانت بتجلى.. والطيلات بتضلب (تبكى أم سعيد.. تأخذها شربات فى أحد أركان المسرح).. (ترتفع اللافتة وتنزل لافتة أخرى بجوار قاف "احذر الكلاب")

سلامة : يا شلبات.. يا شلبات.

شربات : عايز ايه يا سلامة.

سلامة : معايا سل كبيل عايز أقولك عليه تدينى كام ؟

شربات : هو أنا نقصاك أنت راخر.. (وهى تبكى)

سلامة : معايا جواب من سعيد..

شربات : بتقول ايه ؟

سلامة : جواب من سعيد.

شربات : فين ؟

سلامة : أهو ..(يخرج الجواب من جيبه)

شربات : (تخطف الجواب وتذهب إلى أم سعيد بسرعة) جواب من سعيد جواب من عند سعيد (ينتبه لها الجميع.. وتبدأ همهمة) ..

امسعيد : بتقولى ايه ؟

شربات : جواب من عند سعيد..

امسعيد : فين يجيى يشوف أبوه واللى جرى لنا..؟ يا دهوتى..

شربات : أهو.. (تشير اليه وهو فى يدها) يا خالتى.

روحية : يا رب استر يا رب.. ما تردوا يا ناس..

عم إبراهيم : مين حيقراه يا ناس؟ (يصمتون وينظرون لبعضهم.. ينظرون إلى قاف)

زكى : الأفندى ده..

شربات : شوف أنت عملت فيه إيه.. هو معقول حيقرى بعد كده..

زكى : إيش عرفنى ؟

قبارى : روحى أنت ولا عم إبراهيم له.. ولا أقولك ابعتى الولد اسماعيل.. بالجواب له.. أحسن..

شربات : طيب (فى هذه الأثناء تكون أم سعيد تجلس تبكى وتكلم نفسها)..

امسعيد : تعالى شوف أبوك يا سعيد.. واللى جرى له (تذهب شربات لإسماعيل تحدثه)

روحية : (لأم سعيد) بس بقى كفاية..

اسماعيل : (لشربات) طيب..

شربات : فهمت.

اسماعيل : آه .. (يأخذ الجواب.. ويذهب إلى قاف .. تنزل لافتة

وترتفع الأخرى "القاع أجوف") .. والنبى يا افندى.. أنت يا افندى (ينظر قاف له) اقرى لنا الجواب ده (يأخذ قاف الجواب من يده مبتسمًا وتبدو علامات الضرب على وجهه.. يفتح الخطاب .. يبدأ الجميع فى التحرك نحوه.. يقف صامتًا.. ظلام.. يظهر سعيد بملابسه الجندى فى الضوء)..

سعيد : بسم الله الرحمن الرحيم .. والدى العزيز .. والدتى العزيزة..

أم سعيد : إهئ.. إهئ.. (تبكى)..

عم إبراهيم : ما تبس بقى يا وليه.. خلينا نسمع.. وحدى الله..

سعيد : تحية عاطرة بالأشواق والحب والسلام وبعد.. ارسل هذا الخطاب مع زميل لى لعله قد وصل إليكم أو لم يصل.. هو من الجيش هربان.

سلامة : مات.. فى السكة وهو جاى على هنا..

زكى : يا وش النصايب كل الناس موتها.. وشك نحس..

سلامة : وأنا مالى ..

سعيد : أنا يا امه تعبان قوى ومضايق .. حاطق..

شربات : سلامتك .. ألف بعد الشر.

سعيد : الواحد لا هو عارف هو فين ؟ ولا ليه بيحارب.. ولا أى حاجة.. المهم تكونوا بخير.

أم سعيد : هو فين الخير ؟!

سعيد : إزيك يا ابه..

أم سعيد : أبوك مات يا سعيد.. (تبكى) إهئ

قبارى : ما تبس بقى يا أم سعيد.. روقى أمال.. إحنا كلنا جنبك أهه.

أم سعيد : طيب.. طيب.. سكت أهه.

قبارى : (لروحية) بطلى عياط يا روحية أنت كمان.

سعيد : سلامى إلى حبيبتى.. وروح قلبى شربات.. وقولولها وحشانى.

شربات : الله يسلمك يا سعيد.. ده أنت واحشنى (وهى تبكى)

سعيد : سلامة إلى عم إبراهيم.

عم إبراهيم : الله يحفظك ويكرمك.

سعيد : وازاى قبارى والمعلم زكى.

زكى : نحمده.

قبارى : تشكر..

سعيد : وفى الختام أنا بخير ولكم منى ألف سلامة.

الجميع : الحمد لله.

سعيد : ملوحظة.

الجميع : هه..

سعيد : بلغ سلام محمود إلى زوجته روحية.. وقول لها محمود بيسلم عليكم وعلى الولاد.

روحية : الله يسلمك.

سعيد : أنا ومحمود مع بعض.

روحية : ربنا يحميكم.

سعيد : والسلام ختام.. من طرف سعيد (ظلام عليه)..

امسعيد : (تنفجرفى البكاء) تعالى شوف أبوك يا سعيد.. أبوك قتلوه.. لأ.. انا اللى قتلته (تنظر لهم) كلكم ساكتين ليه.. بتبصولى ليه؟ هو أنا مجرمه.. أنا مش مجرمة.. أنا ماكنش قصدى..

شربات : يا خالتى..

روحية : (لأم سعيد) اسمعى بس..

عم إبراهيم : تعالى يا أم سعيد..

قبارى : لا حول ولا قوة إلا بالله .. عجبت لك يا زمن (ينظر إلى سلامة يجده جالسًا على السلاح) إيه يا ولد.

سلامة : ايوه.. بص لى يا اخويا .. إعمل معايا خناقه على الفاضى علشان تاخد منى السلاح بتاعى.

زكى : (لعرفات) (الذى يقف فى أحد الأركان يبكى) الله.. الله.. أنت بتعيط يا عرفات..

عرفات : أمال عايزنى أعمل إيه ؟

زكى : ما توحد الله يا راجل أمال.. وده اسمه كلام..

عرفات : لا إله إلا الله.. (تهبط لافتة.. تشرشل مازال يوعد العرب)..

زكى : معلش بكرة تفرج .. وهتلر يمسح بيهم الأرض وسوقك يبقى عال ؟

عرفات : سوقى إيه أنت راخر.. أنا بتكلم على أبو سعيد..

زكى : الله يرحمه.. ويبشبش الطوبة اللى تحت دماغه.

عرفات : تعرف يا زكى البنى آدم جعجعة على الفاضى.. ما تخدش منه إلا لسان طويل.. بنى آدم أصله هو كده.. قليل الأصل.

زكى : يعنى أنا قليل الأصل..

عرفات : أى بنى آدم .. تعرف أن المعلم أبو سعيد كان أبويا وأمى وأخويا لكن أنا نسيت كل دا علشان الفلوس.. بالفلوس تبيع نفسينا يا زكى.. مين فينا ما بعش نفسه يا زكى.. واللى ما بعش نفسه مالقاش الفلوس اللى تشتريه.. (ترتفع لافتة وتهبط لافتة أخرى فى الدين الخلاص") .. أنا مش عارف اعمل ايه؟؟؟

زكى : ولع سيجارة.. ولع.. (صوت طرق على باب المخبأ ثم رأس يطل.

صوت : هنا يا محمود..

سعيد : (صوت) هنا يا محمود.

الجميع : مين دا؟

سعيد : (يهبط بسرعة) سلاموا عليكم يا جدعان (يرتدى ملابس باليه متسخة ذقنه طويلة)

امسعيد : سعيد.. سعيد.. إنت جيت يا سعيد.. جيت يا ضنايا.

سعيد : إزيك يا أمه.. مالك يا أمه بتخضنينى كده ليه.. فيه ايه ؟ بتعيطى ليه..؟؟

عم إبراهيم : يا أم سعيد وسعى خلينا نسلم على الراجل..

سعيد : إزيك يا عم إبراهيم (يحتضنه)

محمود : (يدخل بسرعة) روحية.. ازيك يا روحية.

روحية : محمود.. ازيك يا محمود (تحتضنه) ازيك يا محمود

الطفل : ازيك يا ابه.

الطفلة : جبت الهريسة اللى قلت لى عليها يا ابويه..

محمود : جبت.

سعيد : (لشربات) ازيك يا شربات.

زكى : حمد الله على السلامة يا محمود

محمود : الله يسلمك يا معلم زكى.

قبارى : نورت المخبأ..

محمود : الله يخليك.

عرفات : (لسعيد) حمد الله على السلامة يا سعيد.. شد حيلك

سعيد : كله على الله.. فيه إيه يا شربات.

محمود : (لروحية) إيه مالك يا روحية عينك دبلانة كده ليه.. والعيال وشهم أصفر.

امسعيد : تعالى يا سعيد أقولك.

عم إبراهيم : (لسعيد.. محاولًا تهدئة الموقف) وأنت عرفت إن احنا هنا إزاى؟ دى الغارة شغالة.

روحية : (لمحمود) ما أنت قلت عدولى.

محمود : أبدًا يا روحية.

سعيد : (لأمه وعم إبراهيم وشربات) هربان.

الجميع : هربان.

سعيد : آه.. هربان.. ما كفاية قرف وتعب..

محمود : واللى نبات فيه نصبح فيه..

سعيد : كنت بسأل نفسى إنه ليه.؟. انا إيه..؟ انا إيه اللى جابنى هنا..؟

محمود : وأقول يا ترى عاملة ايه يا روحية إنت والعيال.. عايشين ازاى بتاكلوا إيه؟ .. بتشربوا إيه؟

سعيد : كنت حاسس إنى تايه.. إحنا ليه بنحارب.. ونحارب مين وعلشان إيه؟

محمود : والواحد واقف مش دريان.. جوع وبرد وقرف.. وخدى عنك اكوام.. أكوام.

سعيد : وبعدين اتفقت مع محمود إيه رأيك يا محمود؟

محمود : الرأى رأيك يا سعيد.؟

سعيد : نهرب.

محمود نهرب.

سعيد : (لأمه وعم إبراهيم وشربات وسلامة) وهربنا.

محمود : (لزوجته وأولاده وقبارى وزكى) وهربنا.

سعيد : بقى لنا تلت تيام دايخين.

محمود : نستخبى من الجيش الانجليزى اللى بيدور علينا.

سعيد : إحنا مش جينا.. اكمننا هربنا.. الجيش مش جيشنا.. الحرب مش حربنا..

محمود : والمصيبة إن احنا مالناش دعوة بالموضوع ده.. لا لنا دعوه بده ولا بده.

سعيد : إنتو خدتونا فى دوكه يا جدعان.. أبويا فين ؟

الجميع : هه.

امسعيد : أبوك اتقتل يا سعيد.. مات.. قتله هرهر... وأبو سليمة

محمود : (لزوجته) هه.

عم إبراهيم : قصدها هتلر وموسوليني.

روحية : أبو سعيد مات.

سعيد : (لأمه) بتقولى ايه يا أمه.؟

روحية : (لمحمود) بقول مات.

محمود : (ينظر إلى سعيد الذى يقف فى المنتصف مع أمه وشربات وعرفات) مات.. اتقتل.

سعيد : مات.. اتقتل.. مين اللى قتله يا أمه.؟. ساكته ليه.. ؟ محمود هو أبويا مات يا محمود.. ؟ولا ابويا اتقتل يا محمود.؟. ما سمعتش أخر خبر يا محمود.

امسعيد : قتلوه الانجليز.

روحية : قتلوه الألمان.

عم إبراهيم : قتلوه الاتنين .. الاتنين قتلوه.

محمود : (يقف واجمًا.. يترك طفليه.. ينظر إلى سعيد) شد حيلك يا سعيد.

سعيد : (ينظر له .. يمسك بندقيه من على الأرض)

زكى : البقية فى حياتك يا سعيد.

سعيد : لأ..

قبارى : البركة فيك يا سعيد..

سعيد : لأ..

امسعيد : أبوك مات يا سعيد.

سعيد : لأ..

شربات : وحد الله يا سعيد كفايه..

سعيد : لأ.

عم إبراهيم : ولكل اجل كتاب يا ابنى.

سعيد : لأ.

شربات : رايح فين يا سعيد؟

سعيد : لأ.. لأ.. (يجرى ويقف بالقرب من البا.. يحرك قديمه بخطوات منتظمة.. خطوات جرى وهو فى مكانه.. يحمل البندقية وكأنه بالفعل يجرى خارج المخبأ.. والشخصيات تتحدث فى المخبأ كأنه بالفعل فى الخارج)

الجميع : ارجع يا سعيد.. الغارة شغالة (يجرى عرفات لكنه يجبن)

سعيد : لأ.. (مازال واقفًا على المسرح بخطوات الجرى السريعة وهم بالفعل لا يرونه لأنه بالخارج)

محمود : خدى بالك من العيا يا روحية (يمسك البندقية ويحاول أن يجرى بجواره)

روحية : رايح فين يا محمود.. الولاد عايزينك.. ارجع يا محمود.

محمود : لأ.. (يجرى ويقف خلفه بخطوات منتظمة كأنه هو أيضًا يجرى خلفه.. وكأنهما الاثنين فى الخارج)

شربات : سيبونى أروح له (تحاول أن تذهب إليهما)

زكى : تروحى فين أنت روخرة.. تعالى هنا (يمنعها من الذهاب)

شربات : سيبونى (يمسكونها)

الطفلان : (يبكيان)

روحية : ارجع يا محمود

محمود : لأ.

امسعيد : ما ترجعش يا ولد إلا ومعاك أبوك.. أنا مستنياك يا سعيد.

سعيد : لأ.

زكى : احنا مش قد الانجليز يا سعيد..؟

سعيد : لأ.

روحية : ولادك عايزينك يا محمود

محمود : لأ.

روحية : شربات عايزاك يا سعيد؟

سعيد : لأ.

:

محمود : (فى مكانه اليمين بالنسبة لسعيد) استنى يا سعيد.

سعيد : لأ.

محمود : يا أخى ما تبقاش دماغك ناشفة..

سعيد : لأ.. ارجع أنت لمراتك وولادك.

محمود : ما خلاص بعدنا قوى يا سعيد.

سعيد : ارجع يا محمود.

محمود : لأ.. يا سعيد (ينظر الجميع ما عدا عم إبراهيم والأطفال إلى قاف الذى يجلس .. ترتفع اللافتة.. يقتربون منه).

عرفات : سعيد فين يا جدع أنت (ينظر لهم بلا إجابة) انطق (يصفعونه)..

امسعيد : انطق يا جدع انت.. فين سعيد.؟.

شربات : أنت (يصفعونه) ساكت ليه من الصبح.؟. ليه ما قلتلهوش يقعد..؟

محمود : حاسب يا سعيد.. (ظلام .. كشافات إطلاق رصاص فى مكان سعيد.. ومحمود .. ظلام فى المسرح بقعة ضوء عليهم وهم يحيطون قاف.. بقعة ضوء على عم إبراهيم والأطفال .. ثم يعود الضوء كما كان بعد إطلاق عشرين ثانية)..

محمود : أنت أتعورت يا سعيد ؟

سعيد : لأ.. أنت اتعورت؟

محمود : لأ.. ما كفاية يا سعيد..

سعيد : لأ.. (مازالوا يجرون والباقى يدور حول قاف)

عم إبراهيم : يا ناس مش كده الراجل ده ما عملش حاجة..

شربات : دا وش المصايب.

روحية : دا السهن دا.. ياما تحت السواهى دواهى.. مش هو اللى كان صاحى لما أبو سعيد مشى.. هو السبب (تضربه)

سلامة : (يفرح إنه وجد قاف مكانه) أيوه لاجل عبيط (يضربه بفرح)

عم إبراهيم : يا ناس حرام عليكم.. حتى أنت يا شربات بتعملى زيهم..

شربات : هو أنا عارفه.؟

سعيد : حاسب يا محمود (ظلام مرة أخرى وضرب الرصاص فى مكانهما)

ام سعيد : سعيد فين يا رجاله .. سعيد فين يا راجل أنت..؟

: (يعود الضوء كما كان)

محمود : كفاية يا سعيد حنعمل إيه..؟

سعيد : لازم أخد بالتار..

محمود : ما كفاية يا سعيد؟

سعيد : ما اقدرش .. لأ.. مش كفاية.. مش كفاية يا محمود..

محمود : ياريت كل واحد مات له واحد يعمل كدا.. كانت البلد استريحت.

سعيد : البلد نار مغطيها الخوف..

محمود : أنت بتتكلم كلام غريب يا سعيد.

سعيد : مش كلمتى..

محمود : أمال كلمة مين..؟

سعيد : كلمة أبويا الله يرحمه.

ام سعيد : (لقاف) لسه مش عارف أبو سعيد فين ؟

سلامة : (لعم إبراهيم) شوف أنا ساكت من الصبح .. والولد قبالى عمال كل شوية يطلع لى لسانه وعمال يضرب فى

الراجل..

عم إبراهيم : هه.. لسه بيضربوا فيه لسه..؟

سلامة : آه..

عم إبراهيم : الراجل ما نطقش ما قلش آه.. ما كفاية يا ناس كفاية.

محمود : حاسب يا سعيد (يبدأ فى الخروج من المخبأ وهم يطلقون الرصاص)

سعيد : أيوه (الأضواء كما كانت)..

محمود : تسلم ايدك يا سعيد..

سعيد : لأ.. لسه..

شربات : صوت سعيد.. صوت سعيد.. (زمارة أمان تبدأ فى الاقتراب من الباب)

محمود : تسلم إيدك يا سعيد.

سعيد : لأ.. لسه..

شربات : صوت سعيد.. صوت سعيد.. أمان.. أمان (يخرج عرفات)

زكى : (لقاف) على النعمة أنت عبيط..

روحية : خليكوا يا ولاد لما ارجع اخدكم (تجرى)..

سلامة : يلا يا عم إبراهيم علشان نطلع.. أمان ضربت.. وعلشان ناخد حساب البندقية من سعيد ومن محمود..

عم إبراهيم : يلا يا ولد يا غبى.. يا ولد لازم تصلى.

سلامة : طيب.. طيب.. (يأخذه ويخرج)

قبارى : (لقاف الذى يقف بجواره هو وزكى) أنت لسه ما نطلقتش خليك زى م أنت (يضربه) .. شوف وشه يا معلمى.. بيخر دم.. وبرضه مش عايز يتكلم.. مع إنك وجيه ولابس بدله حلوة..

زكى : سيبك منه.. ده بارد قوى.. ده أنا ايدى وجعتنى.. وجسمه ما وجعهوش.. يلا بينا (يخرجون)

: (الستار على أربعة مراحل .. المرحلة الأولى بعد خروج زكى.. يبدأ الستار فى الإغلاق قليلاً ثم يتوقف)

الطفلة : اسمع يا اسماعيل.

الطفل : ايه..؟

الطفلة : ما قلتليش ومدام ما فيش الشاطر حسن وما فيش أبو زيد وما فيش خاتم سليمان .. حنعمل إيه ..؟

الطفل : لازم الناس تفكر.

الطفلة : لازم الناس تفكر..

الطفل : آه ..

الطفلة : امتى الناس حتفكر..؟

الطفل : (للجمهور) امتى حتفكروا (تتحرك الستار قليلًا بعد خروج الطفل والطفلة نحو الإغلاق ثم تقف)

قاف : (يقف .. يبدو على وجهه علامات الضرب.. شكله أسمر عريض المنكبين .. أنيق.. ذو ملامح طيبة.. يراعى أن يكون الممثل من الممتازين فى أداء البانتوميم للتعبير الوجهى الصامت.. ينظر إلى الصالة نظرة عابرة.. ثم نظرة يتفحص بها كل وجوه الحاضرين ثم يبتسم.. ثم تبدأ الابتسامة فى الازدياد.. ثم يبدأ فى الضحك من قلبه.. ثم يتوقف فجأ يمسك الورق الذى فى يده.. يرميه ورقة ورقة على الصالة ويظل يرمى.. حتى يرمى القلم وينفض يديه ثم يخرج من المسرح .. تأخذ الستار فى الاغلاق قليلًا.. ثم تفتح مرة أخرى يصبح المسرح خاليًا.. تبدأ لوحات اللافتات التى كانت تنزل بجوار قاف فى أثناء العرض فى الهبوط من اجزاء مختلفة من المسرح حتى تملأ جميع أجزاء المسرح وفى كافة الاتجاهات.. تغلق الستار.. ببطء متثاقل)..

ستــــــر

الاسكندرية – التجربة رقم ٣

اخرجت عى المسرح

المسرح الجامعى كلية دار العلوم ١٩٧٢

وزارة الشباب مصر مركز شباب المطار ١٩٧٥

قصر ثثافة بورسعيد اخراج سمير زاهر ١٩٨١

هم كما هم
ولكن ليس هم الزعاليك

مسرحية من فصل واحد

السيد حافظ

أشياء لا تكتب

نعم سرنا فى بشاعة كل المواقف.. نمتص رائحة عفونة الفكر المتدهور.. حينما سقط فى تمزق الرؤى فى القرن العشرين.. يلفظ وعى اللحظة فينا إحساسًا بالوحشة. لكننا حين ندرك سر العلاقة بيننا كشعب نامي والعلاقة بين الحضارات الأخري.. يحدث لنا من توتر الوعي ذبذبة تنجب إشعاعًا يمكنه القدرة إلى الإضافة.

عرفنا أوراق البردي حين مات " أوزوريس" عرفنا كيف نكتب.. وكيف نغرق في الألوان الموجودة على جدران المعابد هجرتنا أغنيات النزيف الداخلي لعروس النيل حين توهب للنيل لكننا أدركنا في صوت المآذن نشيدًا آخر.. ومارسنا عبادات جديدة.. والتهمتنا أحداث غريبة .. كل هذا يفرز فينا شيئًا آخر.. كذب ما يقال عن بساطة التكوين والمجهر الإنسانس يثبت فى نخاع التاريخ على مرمى عدسة الحاضر.. إننا لسنا سوى كم هائل من التناقض والقلق والفكر الغريب.. تغطية سحابة كاذبة تدعى أننا.. وأننا ..

حين رضعنا براءة التكوين.. حاولنا أن نستوعب القاع بسذاجة الإشعاع.. وذكاء الإفراز وتفوق الإبداع أن نخلق للإنسان شيئًا ما.. فى لحظة تعطلت فيها اللحظة أن تعى شيئًا للإنسان.١٩٦٨ ..اخرجت هذه المسرحية على مسرح سيد درويش ١٩٦٨ لفرقة معهد الفنيين التجارين بالاسكندرية وكانت من بطولة مهدى يوسف الذى اصبح مؤلفابعد ذلك وكتب يوميات ونيس للقدير محمد صبحى.

الإهـــــــداء

إلى كل الباحثين عن المسرح الجديد فى مصر والعالم

إلى طفلة تبحث عن الغد الأشرف والأجمل

إلى نعمان عاشور مؤسس المسرح الاجتماعى فى مصر

الزمان : وقت الغروب .. فى أوائل الصيف

المكان : جزء من حديثة عامة بها دورة مياه .. يفضل أن يبدأ العرض من باب المسرح الخارجى.. حيث يقف الشحاذ يشحذ من المتفرجين فى أثناء دخولهم، ويقف العسكرى فى وسط الصالة.. ويدور عبد السميع ماسح الأحذية بين الجمهور فيثير نوعًا من الاشمئزاز بالنسبة إليهم. تفتح الستار على ظلام دامس .. ثم ينزل من أعلى (سبوت) بقعة ضوء) فى متنصف المسرح تصنع دائرة ضوء على المسرح بيضاء.. تظهر الشخصيات فيها.

عم شحاته : يا محمود يا بنى البلد اللى تلاقي فيها راحتك ولقمة عيشك.. تبقى بلدك (ينظر إلى الجمهور) وألا إيه !!!
أنا مين؟ اللى بتقابلوه وقت ما تبقوا معذورين.. وتعدوا عليه.. أنتم ما بتبصوليس.. معلش. مسيركم يوم تبصولى وتحسوا إنى زيكم بالظبط.. أنا بنى أدم من شحم ولحم زيكم أنا عم شحاته .. (يخرج من دائرة الضوء إلى الظلام)

محمود : (يدخل إلى دائرة الضوء بعد اختفاء شحاته) يا حلوة ومعسله يا بطاطا. أنا ساعات بحس يا عم شحاته إنى لازم أبقى زى حوده.. حودة بيلبس يا عم شحاته هدوم غالية قوى! حوده بيشرب يا عم شحاته ! حوده بياكل يا عم شحاته! حوده! .. لكن ارجع وأقول لنفسى.. لكن إزاى يا وله .. ده أنت غالي ودمك حر.. الله يلعن الحوجة .. ويلعن الفلوس يا حلوة ومعسلة يا بطاطا .. محمود بتاع البطاطا (يخرج من الضوء إلى الظلام)

أنيسة : (تدخل إلى بقعة الضوء.. يبدو عليها الإرهاق) قال : إيه اللى رماك على المر؟ قال الل أمر منه! يا حوده تعبت.. يا حوده زهقت! يا حوده حاطق.. يا حوده يا حوده (تضحك)

.. ما تتعب ...يا دمك! (تشير إلى أحد المتفرجين فى الصالة) عارفاك أنا.. عامل تقيل .. لك حق.. ما هو انتوا كده. قدام الناس تنكسفوا.. ولما تبقوا لواحديكم .. يا عينى عليكم .. نهايته .. إيه عاملين مش عارفين؟ طيب معلش مع إنى أعرفكم كلكم.. ما عدا واحد منكم أنا مين ؟؟ أنيسة (تخرج إلى دائرة الظلام)

: (يدخل حوده.. وخلفه حوده الثانى إلى دائرة الضوء)

حوده١ : أنا حوده.

حوده٢ : حوده

حوده١ : أظن كلكم عارفنى.

حوده٢ : فنى..

حوده١ : وبتحتاجولى

حوده٢ : جولى.

حوده١ : انا دايمًا خدامكم.

حوده٢ : دامكم..

حوده١ : خدامكم.

حوده٢ : دامكم.

حوده١ : انا نفس على حقيقتى حد يعرفنى.

حوده٢ : رفنى.

حوده١ : يا ترى فين أبويا؟

حوده٢ : بويا

حوده١ : فين أخويا؟

حوده٢ : اخويا.

حوده١ : فين أمى ؟

حوده٢ : أمي.

حوده١ : (يشير إلى الجمهور) يمكن أنت أبويا !

حوده٢ : (يشير معه) بويا.

حوده١ : يمكن أنت أخويا !

حوده٢ : خويا .. (يلاحظ أن حوده ٢ يتحدث بآنات أعماق الإنسان المذبوح).

حوده١ : يمكن أنت عمى !

حوده٢ : آمى

حوده١ : أنا تايه !

حوده٢ : آيه.

حوده١ : يا أنيسة

حوده٢ : نيسه

حوده١ : أنا تايه.

حوده٢ : ايه..

حوده١ : يا أنيسة

حوده٢ : نيسه

حوده١ : أنا.

حوده٢ : أنا

حوده١ : حوده

حوده٢ : ده (يخرج حوده ومعه حوده ٢ من الضوء).

المثقف : (يسقط سبوت عليه فى وسط الصالة) إحنا جايين هنا علشان نضحك .. مش علشان نسمع كلام فارغ حزين.. أنا بعت جواب لوزير الثقافة .. قلت له :

يا سيادة الوزير (ينحنى) إححنا عايزين مسرحيات كوميدي هادف.. ومش مهم هادف.. ما هو الضحك هدف.. أرجو يا أخ خلصونا بقى.. عايزين نضحك.. هاهاها أحسن بعدين اشتكيكم فى وزارة الثقافة لعدم اضحاككم للجمهور أنا جاى ليه.. أنا جاى اتمتع علشان

بعد كده عندى محاضرات ودوشة متشكر أنا (يجلس بين الجمهور مرة ثانية. وتختفى بقعة الضوء التى سلطت عليه) (تظهر بقعة الضوء التي كانت على المسرح سابقًا)

شخص : مساء.. أجدع مساء.. ما قولنا مساء.. طب مساء الفل والجمال مساء الورد.. واللى معاه سيجارة مساء.. واللى معاه لب مساء.. واللى معاه حاجة يعنى مساء أنا أنت.. وأنت أنا .. آه.. آه..آه (يدعى أنه يقول اسمه ولكن لا يقول) مساء.. (يختفى الشخص من الضوء ويخرج إلى الظلام)

(يعود عم شحاته .. محمود .. أنيسة.. حوده.. حوده ٢ .. يلتصق بحوده .. فى بقعة الضوء.. ويد كل منهم اليمنى مرتفعه بحركة إشارة إلى الجمهور)

الجميع : أنت زعلوك.. أنت زعلوك.. أنت زعلوك (يدور الجميع. ثم يتجهون إلى الصالة ويشيرون إلى الجمهور) أنت زعلوك.. (ظلام .. ثم يضاء المسرح على المنظر التالى : جزء من حديقة عامة.. تتفرع منها الأوراق..

فى أعلى يمين المسرح يظهر سلم ذو درجات معدودة يؤدى إلى باب كتاب عليه (دورة مياه)

الباب لمبنى قديم – اللوحة المعلقة على الباب حروفها باهته من جراء آثاء الشمس

عربة فى أسفل يمين المسرح – يقف بجوار العربة محمود مرتديًا جلبابًا بلديًا رخيصًا وقديمًا – كرسي للجلوس وضع في أعلى وسط المسرح .. بجوار الشجرة الشجرة ليست بها أوراق – كرسي آخر فى أسفل يسار المسرح – ما بين الكرسين مدخل للحديقة عليه بقعة ضوء حمراء – يجلس حارس دورة المياه على الكرسي

الذي في أعلى وسط المسرح يمسلك حبلًا.. يبدو أنه يصنعه – هناك بقعة ظلام في المستوى الثالث للمسرح للمدخل للآخر).

عم شحاته : يا مهون هون يارب.. أولها قطنه وآخرها قطنة.

محمود : (وهو يضحك) أولها واء وآخرها واء.

عم شحاته : بتقول ايه يا هايف.

محمود : بقول أولها واء وأخرها واء يا بطاطه.

عم شحاته : ايه هى اللى أولها واء وآخرها واء.

محمود : إيه هي يا بطاطه.. الدنيا يا بطاطا.. يا معسلة وطازة (ينظر الي عم شحاته) مش أول أول الواحد ما بينزل على وشط الدنيا بيقول واء.. واء ونهار ما عزرائيل بياخد روحه مش بيقولوا عليه واء.

عم شحاته : يعنى نهار ما عزرائيل بياخد روحه بيقولوا عليه واء.

محمود : آه والله (ينتادى) سخنه وطاظة يا للي زي الورد.

عم شحاته : آديك من صباحية ربنا لمساها.. وأنت عمال تقول يا حلوة.. يا غنوة .. يا جميلة.. يا رخيصة.. يا معسلة مفيش فايدة.

محمود : إذا كان نفسك في حته يا عم شحاته قول ما تنكسفش.

عم شحاته : حتة ليه.. هو أنا طفس.. الله يخليك.. وأنت كلامك زي الدبش.

محمود : معلش يا عم شحاته .. يا عتره .. يا فتوة الحتة.. دى الشخطة منك بترعش الأسد.. وتلبش الجتة.

عم شحاته : أهو ده اللي أنت فالح فيه.. تقول كلام حوده.

محمود : هو .. هو أنال طايل.!

عم شحاته : طايل إيه ؟

محمود : وا.. ولا حاجة..

عم شحاته : أنا شايفك من ساعة ما رجعت من عند حوده وأنت متغير.
محمود : أنا .. آه .. أبدًا.. لا. ا.
عم شحاته : هو أنت لقيت أنيسة هناك.
محمود : لأ.. آه.
عم شحاته : يا لأ .. يا آه.
محمود : آه.. بتسأل ليه ؟
عم شحاته : أصلك لما بتشوف أنيسة وحوده مش عارف إيه اللى بيجري لك.؟
محمود : (متداعيًا اللامبالاة) وحيجرالى إيه يعني؟ على فكرة إيه؟
عم شحاته : إيه.
محمود : حوده مارضيش يسلفنى العشرة صاغ.
عم شحاته : لازم مامعهوش.
محمود : هه (ويضحك بسخرية) معهوش.. ده قبض ربع جنيه حتة واحدة من قزازتين كوكا يعنى كسب واحد وعشرين صاغ صافى واحد وعشرين صاغ صافي يا بطاطا.
عم شحاته : طول عمر حوده بيكسب كويس
محمود : دا أنا في الصيف لما بشتغل جرسون مابخدش واحد وعشرين صاغ بقشيش.. وتعالي يا محمود.. أنزل يا محمود حاضر.. يا بيه سجاير يا محمود.. حاضر يا بيه (لنفسه) ما تسيبك من شغلة الطاطا دى.. واشتغل زي حوده واشتغل زى حوده.
عم شحاته : بتبرطم بتقول إيه .؟
محمود : ولا حاجة.
عم شحاته : أنا عارفك نفسك تبقى زيه.
محمود : زي مين .؟
عم شحاته : زى حوده.

محمود : أنت مش شايف لابس ايه.؟

عم شحاته : بكرة أنت تكسب من الحلال وربنا يفتحها عليك.؟

محمود : أمتى؟ وفين ؟

عم شحاته : ما عرفش! لكن حتوصل للي فى بالك.

محمود : ده لابس ساعة فى ايديه بتقولك : النهاردة ايه؟ وبكره ايه ؟ والساعة كام ؟ واسمك ايه ؟ وجاى ليه ؟ وعايز إيه.؟

عم شحاته : أنت ما تعرفش حوده زيى حوده على قد ما أنت شايفه فرحان ومبسوط .. لكن !

محمود : إيه !

أنيسة : (تدخل من جهة اليسار عليها ضوء احمد يتحرك معها) أوى يأويك يا بو حنفى.

محمود : أنيسه

أنيسه : ايوه.

عم شحاته : إزيك يا أنيسه.

أنيسه : الله يسلمك يا عم شحاته (تقترب منه فى دلال) يا عم.. شي .. حا.. ته (تضحك)

شحاته : (مبتعدًا) أنت جايه من عند حوده.

أنيسه : آه

محمود : اللهم ما طولك يا روح.

أنيسه : أنت لسه زعلان يا حوده (يلاحظ ضم الميم)

شحاته : زعلان ليه ؟

أنيسه : (تنظر إلى عم شحاته وتقترب منه) هو أنا عارفه.. بقى يرضيك يا عم شحاته إنه يزعل من حوده إكمنه مارضاش يديله بريزة إكمنه كان مشغول بيه.

شحاته : لأ.. ما يرضنيش.

محمود : (بصوت مرتفع) بتقول إيه يا عم شحاته ؟

شحاته : (هو يفيق) بتقول إيه كان مشغول بيها يا أخي.. مش تخلي في عينيك شوية نظر.

أنيسة : قوله.. وعلى كل حال .. حوده بعتنى لك بالبريزة.

محمود : لأ.. مش عايز.

أنيسه : (تقترب منه) علشان خاطري.

محمود : لأ..

أنيسة : عشان خاطرى.

محمود : لأ.

أنيسه : عشان خاطري (وتقترب منه أكثر)

محمود : برضه لأ.

أنيسة : عشان خاطر أنيسة.

محمود : (وهو شبه مستلم) لأ.

أنيسه : عشان خاطر عيون أنيسة.

محمود : طيب .. خلاص.. خلاص.

أنيسة : عجبى عليك يا زمن.

محمود : (يأخذ البريزة.. وهو يذهب إلى العربة) العال يا بطاطا.. يا حلوة يا بطاطا.

أنيسة : تعرف إن حوده طيب يا محمود.. وقلبه أبيض.

محمود : عارف.

أنيسة : ومالك بتقولها كده من غير نفس .. طب أسأل عم شحاته.

شحاته : حوده.. حوده لما بشوفه يعيط.. باحس إنه ابني.. لكن!

أنيسة ومحمود : (معًا) إيه ؟!

شحاته : أصل ابنى مش كده أبدًا.

أنيسه : ها ها ها .. أنا عارفة إن حوده مش عاجباك شغلته وحتى

أنت كمان يا أبو احنفى.. مش عاجباك حوده ولا شغل حوده.

محمود : العال يا بطاطا.. يا حلوة ومعسلة..

أنيسه : عن إذنكم أنا رايحة لحوده.

محمود وشحاته : (معًا وهما يشيران لها) اتفضلي.

أنيسه : طب مش متفضلة.. وآدى قاعدة (تجلس) قال اتفضلى قال (تجلس على مقعد)

حوده : (يدخل ومعه حوده ٢ وينادي) أنيسة بنت يا أنيسه.. ما تردى يا بت.

أنيسه : نعم (يدخل حوده عليها يمسكها بقوة ويصفعها بينما الظل يبكى جنبها بعطف)

حوده : نعمة ترفصك.. فزى.. قومي.. تعالي.

أنيسه : حاضر (حوده ٢ يتحرك يجوارها صامتًا خائفًا)

حوده : روحى.

أنيسه : حاضر.

حوده : ما تغيبيش.

انيسه : حاضر.

حوده : وخلي عقلك فى راسك.

أنيسه : حاضر.

حوده : أنا مستنى.

أنيسه : حاضر.

حوده : فاهمة.

انيسة : حاضر.

حوده : ياللا يا حلو قدامي.

انيسه : حاضر (تخرج وخلفها حوده وحوده ٢)

شحاته : (لمحمود) وشك مقلوب كده ليه.

محمود : ماليش بس اديك شايف.

شحاته : شايف إيه.؟؟

محمود : ولا حاجة.

شحاته : أنا عايز أفهم أنت ليه وشك بيتقلب لما بتشوف أنيسه واقفة مع حوده.. تكنش بتحبها يا وله.؟

محمود : أنا .. انا برضه يا عم شحاته (يضحك وهو يخبئ الغيظ فى الضحك)

شحاته : امال إيه اللى بيحصل لك.؟

محمود : ما هو أنا اللى بيحصلي (يقلد عم شحاته أثناء وقوفه مع أنيسة) لأ يا عم ش.. حا.. ته.

شحاته : اتحشم يا وله.. أنا متجوز وعندي سبع عيال كلهم ما شاء الله

عبدالسميع : (يصعد إلى المسرح أثناء حديثهم.. يظلم المسرح ويسلط عليه بقعة الضوء الدائرية (سبوت) من أعلى)

: أنا .. أنا مش عارف مين أنا.. أنا تعبت من اللف.. رجلي مش فيا.. أنا دجسمى كله همدان.. أنا خلاص تعبت وأصل .. ما هو إما إني جاتل يا مجتول.. وإن ما جتلتش حانجتل.. وإن ما جتلتش حانجتل برضه.. يابوى .. (يئن بصوت عال) اجتله.. ماجتلتوش.. أنا عبد السميع أنا عبد السميع (يضاء المسرح كما كان عليه قبل دخول عبد السميع)

شحاته : وعليك السلام ورحمة الله وبركاته.

محمود : وعليك السلام ورحمة الله وبركاته.

عبدالسميع : تسمح يابوي (يشير لحذاء عم شحاته).

شحاته : تشكر.

عبدالسميع : (لمحمود) تسمح يا ويلد العم (يشير لحذاء محمود)
محمود : تشكر يا سيدي.
عبدالسميع : ندخل جوه.. (يشير إلى المراحيض)
شحاته : أدخل بس ما تغبش.
عبدالسميع : (يضع الصندوق بجوار عربة محمود) خلي بالك يا ولد العم من الصندوج.
محمود : طيب يا سيدي.. بس خف نفسك شوية .. (يتحرك عبد السميع إلى السلم ويختفى).
شحاته : (بصوت مرتفع لعبد السميع) خش من الباب الأخراني لحسن الاثنين التانيين بايظين.
عبدالسميع : (من الداخل) حاضر يا بوى.
شحاته : (لمحمود) هي دي كانت أحسن شغلانه لك تمسح جزم.
محمود : وماله احسن شغله ما دام شريفه.
شحاته : يا غلباوي.
محمود : أيوه يا بطاطا.. يا غلباوي يا بطاطا.
شحاته : أنت فاكر نفسك إيه يا ولد.. دا أنا رشيدي.
محمود : أحب أم الخلول.
شحاته : (يدخل وخلفه الظل) أحلى كلام.. وأحلى ناس..
الظل : (يبتسم .. ويزهو بنفسه خلف حوده)
محمود : أحلى كلام يا حلوة.
شحاته : (لحوده) علمت الواد الدردحه.
حوده : (يقبل محمود) أعمل إيه .. أصل أبو حنفي حبيبي.
محمود : ليه هو أنا كنت مغمض.. وهو خلاني فتحت وإلا إيه.
شحاته : اسكت يا ولد يا خايب.. يا للي مالكش أصل.. ولا فصل
محمود : ماليش أصل ولا فصل.. ده أنا من أحسن بلد ده أنا من إيتاي البارود.. بلد أدهم.

حوده : أدهم مين ؟ (ينظر لعم شحاته)

شحاته : أدهم الشرقاوي اللي من إيتاي البارود.

حوده : طيب والله عال بقى أنت من بلد أدهم الشرقاوي أجدع ناس يا ولد.

محمود : متشكر.

شحاته : أنتوا اتصالحتوا قوام (يتجه الظل إلى عم شحاته غاضبًا)

محمود : آه صحيح.. أنا زعلان منك يا حوده.

حوده : حقك على.. مش لما تلاقيني فاضي تكلمنى ولا.. فى أي وقت تتكلم معايا.. لازم يبقي عندك نظر.. مفهومية حداقة فتاكه.. أتعلموها بقى.. الله يخرب بيوتكم أنتوا إيه.؟

شحاته : أحلى كلام.

حوده : أحلى كلام.

شحاته : الظاهر عليكم بلديات.. كل واحد فيكم قلبه أبيض عن الثاني.

محمود : ما قلتليش يا حوده .. أنت بلدكم إيه !.

حوده : ليه ؟ (يستغرب الظل ويتحفز).

محمود : سؤال .. بلاش أسأل لكن أعرف حد في بلدكم من إسكندرية ولا طنطا.

حوده : لأ.

محمود : أمال منين !.

حوده : أنا .

محمود : آه (يدور الظل في دائرة فزع .. يصبح حائرًا حوده.. تخفت الإضاءة)

حوده : أنا .. آه.. آه .. آه أ. آنا .. يمكن يمكن من مصر من طنطا من بنها.. من هنا.. من هناك.. مش عارف (يستدرك نفسه.. ويوقف الملاحظة التائهة) أنا فتحت عيني لقيت

نفسي في اسكندرية أبقي من اسكندرية يعني اسكندراني يعنى.

الصوت : (من الخارج يا حموده) يا حوده.

حوده : نعم

الصوت : تعالى يا حوده.. عاوزينك (ياخذ الظل حوده من يده ويجري).

حوده : عن إذنكم فيه حد عاوزني.. أيوه جاي (يخرج).

محمود : (يجرى متلهفًا إلى عم شحاته) هو حوده منين يا عم شحاته.

شحاته : إيش عرفني .

محمود : والنبى إيه أنت فاكر أكمني زعلان معاه شوية يبقى خلاص

شحاته : لأ.. يا بنى الناس أسرار.

محمود : طيب .

شحاته : وعلى كل حال يا سيدي.. فيه ناس بتقول إيه تربية ملجأ وناس بتقول بيدور على أهله وأصله تايه.. واهو عايش بالطول وبالعرض.. وعلى كل حال الله أعلم.. غير لنا السيرة دي.. قلت لك.

محمود : يا حلوة ومعلسه يا بطاطا.. خد يا عم شحاته لف لك سيجارة..

شحاته : (يأخذ علبة الدخان) تشكر يا سيدي (يتدارك) وأنت إيدك فين ..؟

محمود : إيدى مشغوله بالبطاطا.. وعنيه دايرة على العشاق .. يا عشقانى يا بطاطا.. شايف يا عم شحاته الهمس واللمس ويا آه.. يا آه.

شحاته : أوي يأويك يا غجري.

محمود : يا غجرية يا بطاطا.

شحاته : أنت يا واد.. مادام ركبك الشيطان.. شوف لك جوازه ولا أهلك رميينك كده.

محمود : اهلى عاوزيني وأنا عايزهم.. (تخف الإضاءة) (تصبح بقعة الضوء عليه بمفرده) .. يا أبه أنا رايح الغيط .. عايز حاجة.. طب سلاموا عليكم صباح الخير يا ناعسة.. إزيك يا بنت ما تناولينى شويه ميه من إيدك الحلوة دي (يأخذ الماء الوهمي ويشرب) .. ناعسة أنا.. أنا.. عايز أتجوزك يا ناعسة.. يا آبه اسماعيل.. لأ ليه .. علشان المهر.. أنا مش جادر أجيب المهم هنا يا أبه.. أدعى لي يا أبه.. أنا مسافر اسكندرية.. يا سلام يا ولاد على إسكندرية واللي فيها.. يا حلوة يا حلاوة.. الواحد مش عارف حد هنا أبدًا يادي الدوخة .. يادي العيشة الفقر.. أنا جاي لك يا ناعسة.. جاي لك.. وجايب لك المهر جاي لك يا بلدي يا حلوة.. جاي لك يا ناعسة.. جاي لك يا بلادي.. (يسمع صوت تراتيل مجاميع فى أغنية : "يا عزيز عينى وأنا نفسى أروح بلدي" .. يغنى محمود معهم .. يبدأ عم شحاته فى الضيق ويسير محمود .. تظهر الإضاءة التى تزداد قليلًا قليلًا)

شحاته : أتنيل على عينك.. اهلك وبلدك.. هما لقمة عيشك البلد اللى تلاقي فيها راحتك ولقمة عيشك تبقى بلدي.. شوف يا محمود أنت ما دام مستريح هنا خلاص .. وعلى كل حال ح اكتبلك الجوابات المليانة.. سلامات وتحيات.. أشواق وتبص تلاقي الزيارات نازلة ورا بعضها عليك.

محمود : آه والله يا عم شحاته.

شحاته : فضك من كده .. هات يا مشاوير .. واحد عايز يروح يزور أبو العباس.. إبنه في التجنيد.. لازم تروح معاه وتعطل

مصالحك.

محمود : (بيحاول تغيير الموضوع كلامك مظبوط.. على فكرة الولد اللي دخل جره .. باين عليه نفسي نفسه.

شحاته : أيوه صحيح.. الواحد عايز يقفل ويتوكل على الله (يصعد على السلم) أنت يابنى .. يابنى.. (من الداخل) يابنى.

عبدالسميع : (من الداخل) أيوه

شحاته : أنت نمت .؟

عبدالسميع : لع.

شحاته : طيب أطلع.

عبدالسميع : طيب.

شحاته : (يظهر على المسرح) ده باين عليه عايز حد يفكر.

محمود : معلش.

عبدالسميع : (يظهر على المسرح) ملهوف كده ليه .. جرالك ايه!

محمود : (يقلد اللهجة) لا ملهوف كيده ليه.. ولا جرالك إيه .. خد صندوجك وأتوكل على الله.. ربنا يسهلك.

عبدالسميع : يا بوى .. البلد دى ما فيهاش صبر واصل.

محمود : جدع .. لو كان القاتل صبر على المقتول.. كانت طلعت روحه.

عبدالسميع : مجتول !

محمود : أيوه يا قاتل القتله باين على وشك والله.. أنت قتال قتله باين عليك.

عبدالسميع : هه .. أنا.

محمود : أمال أنا.

عبدالسميع : معلش .. ربنا يسامحك .. معلش هات بصاغ بطاطا يابوى.

محمود : أنا مش أبوك يا خويه (يمد يده يأخذ النقود) أنا لسه صغير

عبدالسميع : طيب.

محمود : مالك بتكلمنى كده..؟ لف ودوران باين عليك عامل عاملة سوده.
عبدالسميع : لا عامل عاملة سودة ولا بيضه.. أدينى البطاطا وانت ساكت.
محمود : خوفتنى يا خويه بصوتك ده.؟
عبدالسميع : لا خوفتك ولا حاجة.
محمود : اتفضل (يعطيه البطاطا)
عبدالسميع : متشكر (يأخذها ويسير ليجلس على الأرض بعيدًا)
محمود : العفو.
شحاته : (لعبد السميع) أنت منين يا ولد العم.
عبدالسميع : مش من هنا..
محمود : غريب ؟!
عبدالسميع : أيوه.
شحاته : كلنا غرباء.
محمود : ها.. ها.. ها.. ما هو انا عارف إنك مش من هنا أنت منين؟
عبدالسميع : من جبلى (يقصد قبلى)
شحاته : ما هو أنا عارف.. منأنو بلد ؟!
عبدالسمعى : المنيا.
محمود : لأ.. أنت مش من المنيا.
عبدالسميع : لع من المنيا.
محمود : كداب.
عبدالسميع : مين اللى جالك.
محمود : على وشك يبان .. يا مداغ اللبان.
عبدالسميع : بطل الكلام ده .. ويولد العم هى الناس مش لاقيه حاجة غير أنها تتعارك مع بعضها.

محمود : أنت يا واد.. فاكر نفسك إيه ! على النعمة من نعمة ربى اقطعك.

عبدالسميع : تجطعنى أنا !

شحاته : (لمحمود) أتلم يا ولد.

محمود : على النعمة ما أنا عاتقك.. أنت حتعمل على صعيدي ده أنا فلاح (لمحمود) أسكت يا ولد.

محمود : (يخرج المديه "المطواة") لا يمكن أسيبه .. أوعى سبنى عليه ..؟

(يهرب من عم شحاته.. يقلب حوده .. ويطرحه أرضًا.. ثم يمسك المدية ويضعها على رقبته)

من المنيا وإلا.. لأ.. أتكلم.. أحسن أقطع رقبتك.

شحاته : (لمحمود) يا ولد سيبه .. هو أنت بتعمل اللي أتعمل فيك أتعمل فيك لما جيت غريب ولا إيه !؟

محمود : مش سايبه .. لما يموت.. عمال يكلمني من الصبح بتناحه قوى فاكر نفسه إيه !

عبدالسميع : اجتلنى (يدع المقاومة ويطرح نفسه أرضًا بلا مقاومة)

اجتلنى .. ريحنى اجتلنى.. أنا غلبت واصل من الهروب.. لحد أمتي هربان.. لحد أمتي.. اجتلنى أنا مش من المنيا.. أنا من سوهاج..

(يقوم محمود باستغراب منه بينما عم شحاته يتجه إليه).

شحاته : مالك يابني ..

(يساعده على أن يقوم محمود يرجع إلى عربته).

عبدالسميع : ماليش.

شحاته : إيه حكايتك.؟

عبدالسميع : ماليش.

شحاته : أنت مش رجل ولا إيه.؟

عبدالسميع : لأ.. ده أنا راجل ونص.

شحاته : أمال إيه .؟

عبدالسميع : ما تبعدوا عني يا خلق.. عايزين تجتلوني.. اجتلونى .. أنا لازم اجتل واحد عشان تبعدوا عني.. هو الغلبان مالوش عيش فى البلدي.. بينضرب على جفاه.

أنيسه : (تدخل سعيدة .. تنظر لمحمود)
الله مالك يا حموده.. مالك فاتح المطوه .. ليه يا روحي.

حموده : لأ ماليش يا أنيسة.

أنيسه : أخص عليك حموده (لا نرى عبد السميع)

حموده : مفيش حاجة يا أنيسة.. ابعدى عني.

أنيسه : مش باعده عايزني أبعد يا حموده.

حموده : لأ.

شحاته : (لعبد السميع) يا بنى ربنا يهدي سرك .. كلمنى..

عبدالسميع : اتكلم أجول إيه.. ما تسيبوني بجى أنا بجالي يومين من غير واكل.

أنيسة : (لمحمود) حموده أنت ما جبتليش اللي قلت لك عليه أول امبارح ؟

محمود : هو إيه دا.. امتى ؟

أنيسة : أنت نسيت !

شحاته : (لعبد السميع) أنت ليه جيت !؟

عبدالسميع : مالكش دعوة بي يا خال!؟

أنيسة : (لمحمود) أنا شايفاك بتضايق لما تشوفني رايحه مشوا.

محمود : أنا.. لأ.. أبدًا.. وح أضايق ليه.

أنيسة : يعني ما تضايقش يا.. ح.. مو.. ده..

حموده : ما هو الواحد لازم.. لآه .. (يقطع كلامه)

أنيسة : إيه.؟

محمود : ولا حاجة.

شحاته : (لعبد السميع) يا بني .. أنا قد أبوك.. قولي يمكن أريحك.

عبدالسميع : يا بوى.. ابعد عني.

أنيسة : قولى يا حنفى.. إنت بتحب ناعسة.

محمود : أنا.

أنيسة : آه.

محمود : آ.. آ.. آه.

أنيسة : يا خويه.. مالك بتقولها كده من غير نفس.

محمود : لأ.. أبدًا.. أنا بقالي خمس سنين فى اسكندرية علشانها.. علشان أجيب المهر.

أنيسة : تعرف أنا مارحتش المشوار دا ليه !؟؟!

محمود : ليه؟

أنيسة : علشانك.

شحاته : (لعبد السميع) على كيفك خليك زى ما أنت (يتركه يذهب إلى انيسة) ..
إيه يا أنيسة !!

أنيسه : إيه يا عم شحاته!

شحاته : رجعتي بدري يعنى ؟

أنيسه : ح أعمل إيه..؟ هو أنا بايدى حاجه.. وما عملتهاش.
(تحدث محمود ولا تهتم بعم شحاته).

محمود : بأيديك.

أنيسه : إيه ؟

محمود : ولا حاجة .. (يتردد)

شحاته : بنت يا أنيسة (متضايقًا لأنها لم ترد عليه)

أنيسه : أفندم.

شحاته : حلوة أفندم دي.

أنيسة : أفندم ؟

شحاته : يا بنت أتكلمي عدل.

أنيسة : أفندم

شحاته : مش محمود عايز يسيب الحتة.. وياخد العربية بتاعته فى حته تانيه.

أنيسة : قال يا حوده الكلام الوحش اللي بسمعه دا.؟

محمود : أيوه..

أنيسة : ليه...؟

محمود : مش عارف.

حوده : (يدخل وخلفه الظل) إيه يا جدعان .. أحلى كلام.

أنيسة : خبوني (تختبأ تحت العربية) .. حوده.. حوده.

حوده : مالك يا ولد يا محمود فاتح المطوه ليه ؟.

محمود : لأ.. ما فيش (الظل ينظر لعبد السميع).

حوده : أمال فاتحها ليه .. أنا علمتك تفتح المطوه.. وما دام فتحتها يبقى فيها حاجة (ينظر يجد عبد السميع) مين ده.

شحاته : ده واد غريب من الصعيد.

عبدالسميع : نعم (الظل يتفحصه ويمسكه ويقدمه إلى حوده.. عبد السميع لا يدري به)

حوده : مالك أسمك إيه.

عبدالسميع : عايز يجتلنى .. خليه يجتلنى ويريحني.

حوده : يقتلك ليه ..؟ عملت إيه ؟ (يأخذه إلى أسفل يسار المسرح)

عبدالسميع : مش عارف.

حوده : ده محمود بتاع البطاطا.. يا بنى عمره ما دبح فرخه.

عبدالسميع : بطل ضحك على.

حوده : جري لك إيه يا جدع أنت.. بني وبينك هزار.. بهزر معاك أنا قبل كده .. تعرفنى.. ما تتكلم .. ساكت ليه !

عبدالسميع : معلش يا سيدنا.
محمود : (هامسًا لحوده) ما تشوف الولد حكايته إيه.
حوده : (ينظر لعبد السميع يتأمله) ليه .. (الظل ينظر لحوده ويعلن الرفض برأسه)
محمود : مش عارف (ينظر حوده له ويتركه)
شحاته : (لحوده) الولد باين عليه عامل عمله سوده.؟
حوده : يا سلام (الظل لا يرغب في اكتشاف عبد السميع فيهز رأسه بالرفض لحوده)
شحاته : أتهيألى.
حوده : (ينظر بصمت وتامل) يا سلام.
عبدالسميع : سلاموا عليكم يا جدعان.
حوده : ما تستنى يا جدع أنت .. أنت مش واقف مع رجاله ولا إيه.
عبدالسميع : إيه (يمسك حوده عبد السميع.. يبعد الظل.. عم شحاته ومحمود اللذان لا يشعران به)
حوده : إنت حكايتك إيه ؟
عبدالسميع : حكاية إيه ؟
حوده : حكايتك انت.؟
عبدالسميع : يعنى إيه .؟
حوده : انت منين .؟. جاي ليه .؟. عايز إيه ؟
عبدالسميع : ليه ؟.. إحنا في الديش هنا..؟ ولا إيه ؟
حوده : لأ .. بس شوف يا بني.
عبدالسميع : إيه .؟
حوده : انت خايف مني ولا إيه ؟
عبدالسميع : يا بوي.. وح أخاف منك ليه ؟
حوده : (يشير إلى عم شحاته .. ومحمود)

الناس دي يا بني عايزه تعرف أنت أصلك إيه.؟. بيقولو لى على كده (الظل يبتسم سعيدًا وهو يبعدهم "شحاته.. ومحمود" وهما لا يشعران به)

عبدالسميع : ليه .؟

حوده : والله أنا عارف.. بدل ما تتعب نفسك معاهم.. قولي بس أنا .. انت منين.. ؟ علشان أقولهم.. وأسكتهم عنك.

عبدالسميع : لا.. مش جايل والناس مالها ومالي.

حوده : أنت حر.. بس هى كده الناس لازم تحشر منخيرها في كل حاجة براده كده.؟؟

محمود : (لحوده) يا حوده ده مش حيجبها البر.. لزم لزم يتضرب (الظل يدور حول العربة يشاهد أنيسة .. يخبر حوده فى أذنه)

حوده : (لعبد السميع) يا جدع سيبك منه.. الله الله دي ريحة أنيسة هنا.. البنت هنا (يشم الهواء بقوة)

شحاته : أنيسة.

محمود : أنيسة مين ؟

حوده : على الحرام من ديني ريحة البنت أنيسة هنا (يدور الظل حول العربة)

محمود : يا جدع خليك في الجدع دا اللى هنا (يشير إلى عبد السميع)

شحاته : وتروح بعيد ليه .. انيسة مشيت من زمان.

حوده : أقطع دراى .. وابقى عيل وأشيل شنبى شعره شعره إذا ما كانتش أنيسة هنا (يدور الظل حول العربة) بنت يا أنيسة (يعطي ظهره للشخصيات ووجه للجمهور) بنت يا أنيسة (يجدها الظل ويمسكها)

أنيسة : نعم (تظهر .. يمسكها الظل.. ويأتي إلى حوده بها).

حوده : أنيسة.

أنيسة : نعم.

حوده : تعالى.

أنيسة : حاضر (مازال حوده واقفًا وظهره لها.. تأتي له فى هدوء تقف بجواره)

حوده : (يمسكها من الظل) كنت فين ؟.. ما رحتيش ليه؟

أنيسة : معلش يا حوده.. سماح النوبة دي.

حوده : طيب والله العظيم .. لو ما تعدلتيش كويس.. وأنت بتكلمينى.. علي النعمة.. واقطع دراعي.. إذا كنتش اقطعك حتت ما خلي في وشك حتة سليمة (يضربها على وجهها ... بينما الظل يبكى تحت قدميها)

أنيسة : حوده.. وحياتك معلش.. سماح.. سماح يا حوده وحياتك.

حوده : على الحرام من ديني.. لو حلفت تاني لحقطع وشك بالموس.

شحاته : (لعبد السميع.. وقد ظهر أنه يستعمل أسلوب التهدئة) يا ابنى كل واحد فينا له حكاية.. كلنا غرباء .. محمود من البارود.. وأنا من رشيد .. وإحنا عيله.

عبدالسميع : أحسن ناس (محمود يحاول أن يذهب إلى حوده.. يمنعه عم شحاته)

محمود : (لعبد السميع) دي حكاية الـ...

عبدالسميع : (مقاطعًا) يا ولد الخال.

محمود : أرسيلك على بر.. لا ولد الخال.. ولا يا ولد العم (يبتسم عبد السميع .. حديث بلا صوت)

أنيسه : صدقنى يا حوده (يذهب الظل إلى عبد السميع وعم شحاته)

حوده : تعرفي (يمسكها من رقبتها ويضعها تحت إبطه) إذ

كنتيش..

أنيسه : إيه.؟

حوده : بتصعبى علي.

أنيسه : خليك حلو.. علشان أحبك.. أعدل كلامك أمال يا حوده كده بدل ما تضربني (يضحك حوده)

عبدالسميع : (للظل ومحمود وعم شحاته) انا من عيلة سليم علشان أريحكم.. أنا عبد السميع (يعطونه ظهورهم وكأنهم ليسوا فى الحديث) كان فيه تار قديم بيننا وبين عيلة الفيل كانوا جتلوا فينا واحد.. هع عشان يستكتروا نفسهم راح بوي جاتل تلاتة.

شحاته : (يستدير ليه) يا نهار أبوك أسود.. تلاتة حتة واحدة.

محمود : وعلشان إيه كل ده.. (يستدير له)

عبدالسميع : ويوميها فى الفجر.. ركبنى ابويا الجطر.. وجالي سافر يا ولد أوعك ترجع هنا تاني.. مع السلامة يا آبه أوعك ترجع هنا تاني (ينظر شباك تجريدى من امامه.. يظهر كأن هناك شباك قطار) مع السلامة يا آبه.. مع السلامة يا آبه.

الجميع : وبعدين ؟؟؟ (يستدير حوده والظل).

عبدالسميع : تنتنى هربان.. تنتي هربان (تبدأ أحاسيسه تتحول وكان عم شحاته ومحمود والظل يطاردونه.. ويبدأون بالفعل فى التحرك كأنهم يطاردونه.. ويتحركون فى دائرة)
هربان .. هربان.. هربان .
(يدور فى حلقة وكأنهم يطاردونه ويجرون خلفه .. حتى يسقط .. يقفون وكأنهم لم يفعلوا شيئًا)

الجميع : وبعدين.

عبدالسميع : عايزين يجتلوني (ينظرون له "عم شحاته – محمود – الظل" .. يبدأون فى التحرك باللاشعور.. أي أن اللاشعور

يحل محل الشعور.. يتنفسون بصوت عال في التحركات.. يفزع عبد السميع وينظر للجمهور)

شحاته : (يحتضنه) يجتلوك ليه ؟

أنيسة : (لحوده وهى فى صدره) أنا نفسى يا حوده.

حوده : نفسك في إيه يابنت ؟ اكل وبتاكلي.. شرب وبتشربي.. سجاير والفحم الأسود اللي على صدرك مني أنا.. عايزة غير كده ما تقولي لي..؟

أنيسة : نفسي فى حاجة تانية.؟

حوده : إيه.. شقة.. عندك..؟

أنيسة : لأ..

حوده : أمال إيه .؟

أنيسة : نفسى فيك ؟

حوده : حلوة دى.. ها ها ها .. نفسك في.. طيب ما هو أنا قدامك أهه ما هو أنا قاعد معاكي على طول.. نهار وليل.

أنيسة : لأ..

حوده : أمال إيه !

أنيسة : لأ.. حاجة تانية.. عاوزاك أنت.لى بس؟؟

: (يجرى إلى حوده.. يأخذه .. يقف أمامه.. يحدثه ويعطى ظهره لأنيسة.. تمسك أنيسة حوده من ظهره .. ينظر حوده إلى عبد السميع)

حوده : يا عبد السميع .. أنت يا ولد.

عبدالسميع : (ينظر له .. ويذهب اليه) أيوه.

حوده : تعالى يا عبوده.

أنيسه : (تنظر لعبد السميع) ازيك يا عبوده.

عبدالسميع : (ينظر لها في غضب) أيوه يا سيدي.

حوده : أنت منين ؟ .. قصدي انهى بلد.

أنيسه : ها ها ها .. ح يكون منين يعني.

عبدالسميع : (ينظر لها باستحقار جاف)

أنيسه : تعالى .. لمع لي الجزمة .. (لا يجيبها .. يظل ينظر لها) لمع لي يا عبوده.

العسكرى : (يدخل تجاه عم شحاته) سلاموا عليكم.

محمود وشحاته : وعليكم السلام ورحمة الله وبركاته.

العسكرى : عامل إيه يا أبو حنفى.

محمود : (لنفسه) أبو حنفي حتة واحدة.. هو مش شايف الحالة.

حوده : (ظله يقف غاضبًا أمام أنيسة) يا أنيسة مش كده.. قول لى يا عبد السميع.

أنيسة : طيب بلاش يا سي عبوده.. مالك زعلت كده ليه ؟ خليك حو علشان أحبك .؟

(عبد السميع لا يرد.. يذهب الظل له ويرتب على كتفه)

عبدالسميع : نعم (إلى حوده)

العسكرى : مرحب بيك يا عم شحاته يا أمير.

انيسة : (لعبد السميع) في أنت لفيت كل البلاد دى.

عبدالسميع : لفيت نص البلاد ماشى.

حوده : لفيت بلاد كتير.

عبدالسميع : يا بوي .. كتير كتير.

انيسة : يا عيني .. مسكين.

حوده : أنيسة.

أنيسة : أيوه

حوده : روحي هناك.. استنينى عند الصندوق (يشير إلى خارج المسرح)

أنيسة : حاضر (تذهب)

العسكرى : أنا من طلخا.
محمود : بقي أنت من طلخا.
العسكرى : يوه.
أنيسة : (للعسكري) سعيدة يا حضرة.. الـ.. ص.. ول..
محمود : انت ما تعرفيش يا أنيسة أن حضرة الصول من طلخا
انيسة : صحيح علشان كده.
العسكرى : علشان إيه.؟
أنيسة : علشان كده بيقولوا.
العسكرى : بيقولوا إيه.؟
شحاته : (بضجيج) لأ.. ولا حاجة.
العسكرى : إيه صحيح الحكاية.
حوده : (لعبد السميع) قولي يا عبد السميع.
عبدالسميع : أيوه.
حوده : انت ماكنش لك أخ تايه (يبدأ الظل في الصدام وهو يدور فى حلقه)
عبدالسميع : أخه تايه .. لع.
حوده : طيب مالقتش حد تاه ولده فى اسكندرية (يشير عبد السميع يتذكر .. يسير حوده خلفه.. يقف الظل يدور حول نفسه)
عبدالسميع : حد تاه منه ولده فى اسكندرية.
حوده : آه.
عبدالسميع : حد تاه منه ولده فى اسكندرية
حوده : آه
عبدالسميع : حد تاه منه ولده فى اسكندرية
حوده : آه (يلاحظ تداخل الأداء .. عبد السميع يذكر .. يكرر الكلمة... ثم يسير حوده خلفه)

يمكن كان جاي يزور أبو العباس ونساه.. يمكن ركب القطر وتاه.

عبدالسميع : لع.. وكل ده ليه ؟

حوده : أصل أنا أعرف واحد هنا .. لقيوه تايه.

عبدالسميع : تايه فين ؟

حوده : خده راجل رباه لحد لما كبر.

عبدالسميع : كتر خيره.

حوده : لأ.. كان منيل على عينه طلع زيه.

عبدالسميع : مين اللى كان منيل على عينه.؟

حوده : الراجل.

عبدالسميع : ليه .. مش رباه.

حوده : لأ.. هو اللى ربا نفسه.

العسكرى : (يضحك) ها.. ها .. ها .. الله يجازيكى يا أنيسة.

انيسة : والله كده وربنا...

العسكرى : مالكيش دعوة بربنا أنت.

أنيسة : امال مين اللى له.؟

حوده : (لعبد السميع) ماعرفش.

العسكرى : (لأنيسة) مش الواد حوده اللى واقف هناك ده بتاع الورنيش.

محمود : أيوه.

العسكرى : (ينادى) يا حوده.. أنا يا حوده.. ما تمسى علينا يا أخى.

حوده : (مستيقظًا) مساء الفل والجمال يا حضرة الصول (يذهب اليه مبتسمًا.. يذهب الظل غاضبًا.. يمسح حوده الجاكت له والشرائط) (يقوم الظل بضربه على ظهره فى منتهى القسوة)

انيسه : (يعاكسها محمود وهو ينظر لها بحب) يا ولد يا محمود

بطل شقاوة.

محمود : احب الشقاوة.

شحاته : بس يا أنيسة (غاضبًا) (أنيسه تداعبه).

أنيسة : معلش يا عم .. ش.. حا.. ته.. خليك حلو علشان أحبك أمال..

محمود : (ينادى عبد السميع) واد يا عبد السميع.

حوده : أيوه.

شحاته : تعالى.

حوده : عن إذنكم .. بنت يا أنيسة .. تعالى معايا.

شحاته : ما تسيبها.

حوده : لأ.

أنيسة : طيب أنا ح أحصلك.

حوده : يا بنت تعالى هنا.. مدى (يذهب الظل لها)

أنيسة : طيب انا جاية أهه (تمشى ببطء)

العسكرى : يا جدع روح شوف اللى بيناديك.

حوده : لأ.

الجميع : ما تسيبها.

حوده : برضه لأ.. (كان عبد السميع يتحرك للخروج.. وقف صامتًا بجوار محمود.. تخرج أنيسة مع حوده والظل يمسكها له) يالا قدامى.

محمود : خد لمع الجوز ده.

عبدالسميع : حاضر.

العسكرى : سيب يا واد تعالى لمع لى.

محمود : ايوه ما دام الشرطة فى خدمة الشعب لزم الشعب يكون فى خدمة الشرطة.. وكل عام وانتم بخير.

العسكرى : نعم .. نعم.. يا ولد يا مفعص.. كل عام وأنتم بخير على

إيه.

محمود : على بدلة الصيف.

عبدالسميع : (يذهب إلى العسكرى) هات رجلك يا فندم.

العسكرى : (يضع قدمه على الصندوق) وانت طيب يا أبو حنفى.

محمود : السنة الجاية.. ربنا يديك سبع.. تمن شرايط يزينوا الدراعين.

العسكرى : حط فى بقك فردة قديمة وأسكت.

محمود : الصبر حلو يا بطاطا.

عبدالسميع : (للعسكرى) الرجل التانية يا فندم.

العسكرى : خد امسحها كويس يا بنى.. أنت اسم إيه؟

عبدالسميع : عبد السميع..

شحاته : غلبان.

العسكرى : أنا مشفتكش هنا قبل كده.؟

محمود : لسه جاي النهاردة.

العسكرى : ما سالتكش.. أنا بسأله هو (يوجه حديثه إلى عبد السميع) انت .. معاك رخصة.. (موجهًا السؤال لعبد السميع)

عبدالسميع : لع.

محمود : والله ووقع (العسكرى)

العسكرى : مالكش دعوة.

عبدالسميع : خلاص يا فندى (يطرق على الصندوق طرقه)

العسكرى : إيه ده.. إيه ده .. أيه ده .. دى تلميعة.. الله يخيبك كمان وكمان.. أكتر ما أنت خايب.. طيب خد.. و.. د.. "يخرج من جيبه نقودا ببطء شديد".

محمود : "ببطء أكثر" طيب خللي .. خللي يا حضرة الصول.. العسكرى طيب إذا كنتش تحلف.. (يذهب عبد السميع إلى محمود)

شحاته : (للعسكرى) ده واد هربان من التار.

العسكرى : حيث كده هو محتاج للأمان.

شحاته : أيوه .. انت مالك يا حضرة الصول حالك مش عاجبنى.

العسكرى : متضايق.

شحاته : ليه مش مبسوط..

عبدالسميع : (لمحمود) يا جدع ادينا حجى.

محمود : حقك كسر حقك.

عبدالسميع : يا بوي مش كده.. يابنى أعجل أمال وخليكط حلو علشان أحبك.

شحاته : (للعسكرى) ده كان زمان.

العسكرى : زمان.. زمان.. (يقف فى دائرة.. يظلم المسرح.. يقف الممثلون جامدين.. بقعة ضوء على الشرطى فق)
يا جدع ياللى هناك.. إنت يا جدع.. أيوه أنت تعالى.. (يشعل سيجارة بلا سيجارة) تشكر.. أنت يا جدع يا بتاع البرتقال أتوكل على الله من الحتة دى.. أيوه سامع ولا لأ.. (يحمل كيسًا فى يده دون وجود كيس) تشكر لا هو اللى غلطان وأنت كمان غلطان (ده تمتد وكأنها تأخذ نقودًا) طيب لا مش غلطان.

العسكرى : يا وليه اتلمى.. سامعه.. أنا أتجوز على كيفى.. يا وليه اتلمى أنت وهى.. سامعين.. اللى مش عاجبها تاخد عيالها وتمش .. يا فندم لأ.. يا فندم.. لأ والله العظيم.. لأ (كأنه أمام تحقيق) (يده ترتعش .. مرفوعة للتحية) يا فندم سامح النوبة دى سماح.. ده أنا غلبان.. أنا عند عيال.

شحاته : (يضاء المسرح .. تتحرك الشخصيات) ليه .. زمان.

العسكرى : (يغير الموضوع) ولد يا عبد السميع.

عبدالسميع : أيوه يا فندى.

العسكرى : تعالى هنا.

عبد السميع : حاضر يا فندى.

حوده : (من الخارج) على الحرام من دينى.. لأنا مقطعك.. ح امسح بيك الأرض.

محمود : (ينظر بعيدًا) حوده بيتعارك يا جدعان.

العسكرى : هو الواد ده مش ح يبطل عراك.

شحاته : لأ.. مش معقول .. ده ح يدبح اللى بيتعارك معاه إيدك معايا يا محمود.

محمود : يالا يا عم شحاته (يخرجان خارج المسرح)

حوده : لا يمكن أسيبه.. لزم أقطعه (من الخارج)

شحاته : بس سيب هدومه.

محمود : علشان خاطرى.

حوده : لا يمكن.

العسكرى : (ينظر لعبد السميع وهما بالمسرح بمفردهما) استنانى هنا أوعى تمشى (يخرج)
(العسكرى من الخارج) يا حوده لأ.

حوده : لا يمكن

شحاته : علشان خاطرى.

حوده : يا جدعان سيبونى .. سيبونى (يقترب الصوت ويدخل المسرح) (ملابسه ممزقة.. ثائرًا يمسك المديه فى يده.. الظل هادئ مستكين.. خلفه.. أنيسه معه.. بينما ذهب محمود وعم شحاته إلى خارج المسرح)

العسكرى : يا جدع خلاص.

حوده : ابن الكلب لازم أقطعه.

العسكرى : (لحوده) هو عم شحاته ومحمود بيخصلوا الموضوع.. بقى اسكت.. بطل دوشة (تصمت أنيسة)

(لأنيسة) بنت يا أنيسه .. ساكته ليه.. ما تسكتيه.

انيسه : حاضر. (تصمت)

العسكرى : خدى بالك منه لما أسوف الحكاية دى.. راح تنتهى على إيه (يخرج) (مازال عبد السميع واقفًا بعيدًا)

حوده : عيال ولاد كلب صيع.. أهلهم مش مربينهم وعمالين بس يعاكسوا فى الخلق.. (ط.. و.. ز) مش كده (ينظر لأنيسه) أهو القميص انقطع على الفاضى.. كنت لازم أضربه بالماطوة .. (مازالت أنيسة صامته) مالك يا أنيسة؟

أنيسه : ماليش (يدخل العسكرى وعم شحاته ومحمود)

شحاته : كده برضه.

محمود : تضرب الراجل .. وتخلى الدم يبظ من عنيه.

العسكرى : ده راجل غلبان.

حوده : ما تقولش غبان.. ده زى التور أهه

الجميع : بذمتك . . عمل ايه.

حوده : مش عارفين عمل إيه.

الجميع : لأ.

حوده : بيعاكس انيسه.

الجميع : يا سلام .. حكم.

العسكرى : وفيها إيه.. دى يعنى .. جريمة!

حوده : لأ ما فيهاش حاجة بس إيه .. ده .. آه (يتعثر) آ.. آ.. يبعنى أصل .. مش كده بقى وبس.

محمود : يا سلام عليك يا سخنة يا بطاطا.

حوده : إيه يا ولد يا محمود.. مش عاجبك الكلام ولا إيه !

شحاته : أصل مش كده يا حوده.. عشان عمل الراجل كده تضربه.

ححوده : أصل .. آه.. يعنى. آه.. آ.. آ.. آ.. (يتعثر .. يدور الظل بجواره خائفًا)

أنيسه : ليه .. هو انا مش بنى آدمه.. ولا مش بنى آدمه.

العسكرى : لأ.. بنى آدووم.. (عم شحاته ومحمود يضحكان.. هاهاها)

أنيسه : أنا مش دم ولحم زيكم.. فيها إيه.. لما واحد عاكسنى ضربته.

حوده : بس يا أنيسه.

انيسه : لأ مش بس يا حوده.

العسكرى : إنت ح ترفعى صوتك يا بنت الرفضى على

أنيسه : ما تقولش يا بنت الرفضى.

العسكرى : بلاش .. يا بنت السلطان .. يا بنت المأمور.

أنيسه : أنا أبويا كان أحسن من السلطان.

العسكرى : (ومعه محمود وشحاته فى صوت واحد) يا سلام .. ها.. ها ..هاها (يضحكون)

أنيسه : اضحكوا .. كمان شويه.. علو صوتكم شويه كمان.. علوه .. كمان.. أكتر (تبتسم بسخرية) على صوتك يا عم ش.. حا.. ته.. أضحك.. أضحك يا آبه.. (تقترب منه يبدأ فى الخجل.. من نفسه) ما تضحك (بدلال أكثر) (تصرخ فى وجهه) اضحك.. (يصمت عم شحاته .. مازال محمود والعسكرى يضحكان.. الظل ضرب عم شحاته غيظًا)

حوده : بس يا أنيسة أتلمى . وروحي جنب الصندوق.

أنيسه : استني يا حوده .. استنى شوية .. حـ.. مو.. ده.. حـ مو.. ده (تنادى محمود بائع البطاطا) اضحك يا محمود على.. أنا بنت الرفضى.. بنت السلطان.. بنت الكلب (تصمت)

حوده : بس يا أنيسة (يجرى الظل بجنون.. يجذب محمود.. عم شحاته .. العسكرى)

أنيسه : مش بس يا حوده.. مش بس (يحتضنها حوده وهى تبكى) أنا بنت كلب.. استريحتوا.

حوده : بس.. بس.. (يبكى الظل) بس.. (يذهب شحاته هو ومحمود بعيدًا خارج المسرح .. يخرج العسكري.. يتحرك عبد السميع غاضبًا)

أنيسة : حوده

حوده : نعم

أنيسه : أنا عايزة امشي يا حوده.

حوده : على فين يا أنيسة ؟

أنيسه : مش عارفة يا حوده.

حوده : ليه يا أنيسة ح تمشى ليه .

أنيسة : انا عايزة اموت يا حوده .. أنا عايزه أبعد عن الناس اللي اللي بيضحكوا على.

حوده : بطلي عبط .. بطلي كلام الهبالة.. ده كلام.. بيهزروا .

أنيسه : انا بتكلم جد يا حوده.. أنا تعبانه.. تعبانه يا حوده.

حوده : أنيسة

أنيسه : إيه.

حوده : تعرفي أنا مش عارف أنا اتعركت ليه (يحاول تغيير الموضوع)

الظل : إيه.

انيسة : وأنا كمان.

حوده : تعرفي يا أنيسة .

الظل : أنيسة .

حوده : أنت حتبطلي شغل من هنا ورايح.

الظل : رايح (تسلط عينيها فى عينيه يداعبان بعضهما بموده)

شحاته : (يدخل المسرح) الواد عبد السميع هنا.

عبدالسميع : أيوه.

شحاته : كلم الشاويس روح لمع له الجزمة أحين داسوا له عليها

في المعركة.

محمود : (يرى عبد السميع يخرج) روح كلم الشاويش (ينظر إلى عم شحاته) شايف يا عم شحاته حوده وقع منه كام لما كان واقف فى المعركة تلاتين جنيه هيه ناس بتشرب عسل وناس بتشرب خل.

شحاته : وناس تنام فى الحرير.. وناس تنام فى الظل.

محمود : يا جمال يا عم شحاته.. والله كلامك حلو تعرف يا عم شحاته أنا ساعات كده أقول لنفسى.. ما تسيبك يا واد يا محمود من شغلانة البطاطا دى واعمل زى حوده .. لكن أرجع وأقول لنفسى ما تسيبك يا واد من الكلام ده إزاى حتعمل كده.. وأنا أصلي حر.. ودمى غالى .. الله يلعن الحوجه.. ويعلن الفلوس.

شحاته : فلوس ايه يا ملحوس.. هى كل حاجة فى الدنيا الفلوس.. إذا كنت ناوى تتجوز على قد لحافظ مد رجليك.. والبنت إن كانت رايداك .. ح تعيش معاك على حصيرة.

محمود : أنت بتتكلم إزاي.. اللى إيده فى الميه مش زى اللى ايده فى النار.

شحاته : يا ولد يا غبى.. أفهم.. الحياة الزوجية لازم تكون راحة.. مش تعب.

محمود : رجعنا للفلفسة.. ما تتفلسفيش يا بطاطا.

حوده : (يذهب إلى محمود .. تقف أنيسة مع الظل) ولد يامحمود

محمود : إيه.

حوده : خد.

محمود : أيوه (يقترب منه)

حوده : خد .. عارف (يعطيه عشرة قروش في يده ويهمس فى أذنه) اللى فى تالت دور.. أهم واقفين هناك (يشير بعيدًا)

شقة ٧ فاهم ولا لأ..

محمود : (ينظر إلى عم شحاته) بس.

حوده : بس إيه.. خد لك سيجارة كمان (يعطيه سيجارة سيجارة كنت)

محمود : بس العربية

حوده : ما تخافش أنا واقف عليها.

محمود : لا يا سيدى أنا ما بعتش مع الصبح ببريزة سيبنا نبيع.

حوده : ما هى معاك بريزة وعلى كل حال (يقف عند العربية وينادى) يا حلوة يا باطاطا ما تمش يابنى واقف ليه اتحرك.. يا حلوة يا بطاطا (ينظر إلى عم شحاته يجده واقفًا) ولد يا محمود أنت خايف من عم شحاته (يهز محمود رأسه) طيب عايزه يروح معاك (يهز محمود رأسه) يالا يا عم شحاته روح معاه يلا بس ما تبصليش كده (يدفع عم شحاته من كتفه) يالا يا آبه خليك حلو أمال علشان أحبك وأنا واقف أخلى بالى.

شحاته : إنت بتقول ايه يا حوده!

حوده : أصلى مش فاضى يا عم شحاته.

شحاته : إنت اتجننت .. ولا حصلتلك لخبطه فى عقلك.

حوده : على الحرام لو كنت فاضى لكنت رحت.. بس زبون يجي ولا حاجة.. خدلك سيجارة كينت.. سيجارة كينت.. لا يشربها إلا السادة المفضلون فى العالم.. أحسن الواحد من ساعة الدوشة دى مش قادر يتلم على أعصابه.

شحاته : أنت بتخرف .. ولا ايه يا ولد.. انت لازم جرى فى عقلك حاجة.. اتهبلت وألا اتهبلت.

حوده : (باستغراب) بتقول ايه يا عم شحاته.

محمود : (يهدأ الموقف) مفيش حاجة يا حوده.. روق أمال بس.

شحاته : بقول إنك اتجننت وحصلتلك لخبطة فى عقلك وعاوز اللى يفوقك بألمين على وشك.

حوده : روق أمال يا راجل فى كلامك وأوزنه.

محمود : (يهدأ) يا حوده روق.

أنيسة : (تجرى تجاه حوده) فى ايه يا حوده.. مالك يا حوده.

حوده : (لعم شحاته) تعرف إذا كنت زى والدى.. كنت مسحت بيك الأرض.

شحاته : والدك .. هو فين والد ده؟

حوده : ماليش والد.. اسم النبى حرصك وصاينك على والدك.

شحاته : أنا من أحسن عيلة يا كطلب يا ابن الكلب.. (يصمت الجميع.. ينظرون إلى حوده)
(يتحرك الظل بشكل حزين خطواته بطيئة متثاقلة).

حوده : الله يسامحك.. مش ح أرد عليك.

أنيسة : حوده.. يلا بينا من هنا يا حوده.. فيه ناس عايزينك عند الصندوق (الظل غاضب بهدوء وسكون)

شحاته : ما ترد يا قليل الأدب.. ما ترد يا سافل.. يا صايع.. يا ضايع.. أنت فاكر نفسك إيه.. فاكر أن كل الناس زيك.

محمود : يا عم شحاته ما تعبش.

حوده : صحيح أنا صايع وماليش أهل يربونى .. لكن عموا إيه اللى أهلهم ربوهم وخلوهم كبار وموظفين قد الدنيا أسيادك أحسن من اللى بيشغلوك.. احسن من مديريتك.. بيجوا هنا يركعوا تحت رجلي.. ويقولى لى يا حوده بيه.. ما تنسنيش يا حوده بيه الساعة ٩ يا حوده بيه .. وبفلوسى باشترى ناس وبأبيع ناس.. وبفلوسى ياعرف إزاى أذلكم يا ناس يا وسخه.. يا بتوع الفلوس (يهجم عليه وفى يده مديه.. يمنعه محمود) على الحرام أقطعك..

على الحرام ارسم وشك بوليعه .. على الحرام أعملمنك كفته (يمنعه عن الضرب محمود وأنيسة)

محمود : معلش يا حوده .. (أثناء الشجار يمنع الظل عم شحاته من الاقتراب من حوده)

شحاته : تعالى اضربنى .. لو أنت جده (يرد حوده المدينة إلى مكانها وهو يعود إلى الخلف) أنت بتذفنا يا مفعص.

حوده : أيوه.. وأنت تعرف كده كويس.. ولا نسيت .. بصاغ كنت بتنضف لى الكبينة.. فاكر ولا ناسى.. ما تتكلم.. ساكت ليه يا أخويا.. يا ابويا يا سيدى اتكلم.

شحاته : (بصوت خافت) أقول إيه.. إذا أنت أكرمت اللئيم تمرد.

حوده : شوف وطي صوته (يحاول ضربه مرة ثانية) على النعمة أحزمك أخلى وشك شوارع (تمنع أنيسة ومحمود) (ينظر لمحمود) خد يا ولد البريزة.. ورح ودي.

محمود : ما عندك أنيسة

حوده : لا أنيسة لا.

محمود : طيب.

حوده : ومالك كده بتقولها من غير نفس.. طيب هات السيجارة اللي وراء ودنك (يأخذها) وانت كمان (لعم شحاته) هات السيجارة اللى معاك خسارة فى جتتكم.. وعلى كل حال أنت شحاته .. وأنا حوده.

شحاته : (يتأكد من خروج حوده) داهية لا ترجعك.. عيل قليل الأدب (لمحمود) ما انت السبب.

محمود : ليه بس .. هو انت ما قدرتش على الحمار .. تتمحك فى البردعة.

الشحاذ : (يصعد من الصالة) لله يا سيدى لله.. لله يا سيدى لله.

حوده : (يظهر فى بقعة الظلام.. هو وأنيسة واظل جالس) أنيسة

أنيسة : (وهى فى صدره) نعم.

شحاته : ربنا يحنن عليك.

السحاذ : (لمحمود) أعطينى مما أعطاك الله ووهبك.

محمود : لسه ما عطانيش يا سيدى قولنا ربنا يحنن عليك.

الشحاذ : غريب وتايه.

شحاته : الراجل ده له صوت غريب كده.

محمود : انت إيه اللى جابك هنا.

شحاته : انت باين عليك راجل كويس.. والدنيا لعبت بيك.

الشحاذ : غريب .. يا خلايق.

محمود : ده باين بيدور على حد تايه.

أنيسة : (لحوده) تعرف يا حوده.

حوده : إيه.

الشحاذ : (لعم شحاته) وصلني يا بنى لحد المبولة.

شحاته : وصله يا محمود.

الشحاذ : ربنا يخليك.

محمود : لحاضر (يذهب إلى دورة المياه) (ترى في بقعة الظلام المستوى الثالث أنيسة وحوده)

أنيسة : تعرف يا حوده.. أنا كنت أحلى بنات الحارة.. كنت بلبس فستان فى العصارى وأحط المنديل على دماغي.. واطلع أمشى (تسير كأنها فى الماضى) كانت عيون الناس كلها على.. وكل واحد بكلمته.

حوده : (يصبح كفرد من الذي يشاغبوا) إيه يا طعم.

أنيسة : أتلم.

حوده : (يشاغبها .. بينما الظل يجلس القرفصاء بعيدًا) تفضل يا
: جميل.

انيسه : أختشى.

حوده : النبي تيجي تشرب حاجة سقه

أنيسة : ما تمشى يا راجل.

حوده : النبى تبسم .. ابتسم يا طعم.

أنيسة : حتمشى ولا .. أضربك باللى فى رجلى.

حوده : بطلي تلبيخ.. أحسن على الحرام من دينى أقطعك (يرفع يده عليه)

أنيسه : حوده (يحضتنها)

شخص : (يدخل امام العربة) أنت يا جدع.. يا بتاع البطاطا.

محمود : ينزل من على السلم أيوه نعم يا أخويا.

شخص : استنى (يبحث فى جيبه) ادينى بصاغ بطاطا.. الله الله (يبحث).

محمود : استنى.. على مهلك.. أنا مقربتش من جيبك.

شخص : أهه .. اتفضل (يعطيه القرش) بصاع بطاطا.

محمود : حاضر (يعطيه البطاطا)

شخص : هو أحنا بنسرق ولا بنسرق.

محمود : تسق ليه.

شخص : بالذمة بصاغ.. هى الفلوس دى بنسرقها ولا بنشقى بيها.

محمود : لا يا سيدي بنشقى بيها.

شحاته : لأ.

شخص : شوف بقى يا أخ.. أنا مش غلطان بقى.. الناس كمان بتقول لا.

محمود : والله العظيم تلاتة.. بتلاتة تعرفة.. ما هى الحاجات غالية.

شخص : كل حاجة تغلي إلا البطاطا.

محمود : اشمعنى يعني البطاطا.

شخص : اسأل الوزارة يا حدق.

شحاته : اديله يا جدع حت وخلاص.

محمود : أتفضل.

شخص : دنيا عجيبة.. انت أخدت منى كام.

محمود : قرش صاغ.. يعنى ح اكون خدت كام.

شخص : بحسب شلم وما خدتش الباقى.

محمود : لا.. ما تحسبش.

شخص : سلامو عليكم ياجدع.

محمود : مع ألف سلامة (يخرج الشخص)

أنيسة : (لحوده) كنت متجوزاه أكمن أبويا كان له غرض منه.

حوده : وشافك فين .

أنيسة : كان بيقعد على القهوة بتاعة أبويا.. وبيتنا كان قدام القهوة.

حوده : أبوكى كان عنده قهوة.

أنيسة : أكبر قهوة فى كوم الشقافة.

حودهع : وبعدين.

أنيسة : ولا قبلين يا حوده.. مات أبويا واتباعت القهوة .. واتباعت الغوايش اللى فى ايدى.. اطلعى يا أنيسة هاتى لى أكل.. هاتى لى أشرب.

حوده : استنى استنى بس امال .. فهمينى. (ظلام عليهما)

محمود : (لعم شحاته) أعد .. أعد يا عم شحاته.. يا شحاته أعد ع البساطة.. ع البساطة البساطة غدينى جبنة وزيتون وعشينى بطاطا (يغنى)

شحاته : زمان.

: زمان (يعود إلى الماضى) يا آبه مش ح تجوز من رشيد ولا من بنات رشيد .. أنا باكرههم.. انا كرهت رشيد وعايز أمشي – ما بحبش بناتها .. يا سلام على إسكندرية.. حلوه يا ولاد . يا حلاوة أيوه شحاته افندى..

رايح شحاته أفندى جاي.. موظف قد الدنيا في البلدية أتجوز .. أتجوز ليه.. بس يا ولد .. بس يا بنت (عود إلى الحاضر) زمان .. هو فين زمان.

المثقف : (يدخل إلى المسرح بسرعة.. إلى أعلى المستوى الثالث.. إلى دورة المياه)

شحاته : إيه ده.

محمود : إيه ده.. واحد عايز يدخل.

المثقف : (يهبط من دورة المياه) فين الجدع المسئول عن المراحيض دى.

شحاته : ايوه يا أفندى .. فيه إيه ؟

المثقف : ازاى مفيش ولا مرحاض شغال؟

شحاته : ازاى الكلام ده .. فيه واحد شغال.

المثقف : فين إذا كانوا الاتنين التانيين باظين والتالت مقفول.

شحاته : فيه واحد جوه استناه.

المثقف : هه (ينظر بغضب ويدخل)

أنيسة : (بقعة ضوء عليها هى وحوده) فضل جوزي ورايا وأنا هربانه منه.

حوده : أما ندل (ظلام)

شحاته : (لمحمود) لما يلاقوك اتجوزت بنت من بنات اسكندرية بعشرين جنيه يسيبوا اللي فى دماغهم .. بلا دهب بخمسين جنيه بلا نحاس بتلاتين جنيه.

المثقف : (يظهر على السلم فى غضب) أنت يا ريس وبعدين معاك.

شحاته : (ينظ له) بعدين فى إيه يا فندى.

المثقف : الراجل اللى جوه مش عايز يطلع.

شحاته : (يصفق وباستغراب) حلوه دى.. ما يعملش زي الناس نطلعه بالعافية يا افندى.. نقومه من على الشخة.. ما

تستنى شويه.

المثقف : لا بس أنا معذور.

محمود : حسن جوه .. خبط عليه.

المثقف : خبطت.؟

محمود : ما قلتش احم .. احم.

المثقف : لأ.

محمود : بس روح خبط جامد (يذهب المثقف إلى أعلى) وبعدين يا عم شحاته.؟

شحاته : وبعدين فى ايه.

محمود : إيه .. فى الجوازة (يصعد المثقف على درجات السلم ويختفى)

شحاته : يا ابنى الفلاحين دول لازم يتغيروا .. وأحنا اللى لازم نغيرهم.

المثقف : (يهبط من على السلم) وبعدين يا سيدى في البلد دى .. أنت يا جدع .. يا حضرة الحارس.

شحاته : لا مؤاخذه يعنى؟.. أنا ببدى ايه.؟

محمود : يا حضرة الحارس.. حلوة قوى يا حضرة الحارس دى.

المثقف : (لمحمود) انت ياجدع ما تتصرف.

شحاته : اتصرف إزاى.؟

المثقف : خش سلك واحد منهم.؟

شحاته : يا افندم يا محترم.. المرة دى بايظ خالص.. مفيش فايده.. قجمت شكوى للملاحظ.. والملاحظ بعت للإدارة فى البلدية.. حسين أفندى عطاها لخليل افندى (يشير على الجمهور فى الصالة) خليل أفندى عطاها لمحمد افندى.. ومحمد افندى عطاها لعلى أفندى.. وعلى أفندي عطاها لصالح أفندى.. صالح أفندى أخدها وعطاها..

المثقف : (مقاطعًا) كفاية.. كفاية.. انا مالى.. انا معذور أنا عايز أخلص.

محمود : انت معذور قوي يا فندى.؟

المثقف : أيوه.

محمود : خلاص.. اتفضل أعملها ورا المبولة.. جنب الحيطة.

المثقف : أنت بتقول إيه يا ولد.؟

محمود : بقول أعملها جنب الحيطة.. وريح نفسك.

المثقف : أنت اجننت يا صعلوك.؟

شحاته ومحمود : إيه .. زعلوك.. يعنى إيه زعلوك يا أفندى.

محمود : أنا زعلوك يا فندى.؟

المثقف : أيوه.

محمود : أنا زعلوك يا افندى.؟

المثقف : طبعًا (يصعد على السلم ويختفي)

محمود : شايف الراجل.. وقلة ادبه أنا زعلوك.. أنا زعلوك.. يعنى إيه زعلوك.؟

المثقف : (ينزل من على السلم) انا حأوريكم أنا حفرجكم.

محمود : يا جدع روح كده بلاش دوشة.

المثقف : أنا أقدر أقضي على مستقبلكم.

محمود وشحاته : والنبى إيه.؟

محمود : ما أنت شايف مستقبلنا يا أخويه (يشير إلى عربة البطاطا) خد ه أهه .. أقضى عليه.

محمود : ما تتصرف يا فندى.. وأعملها جنب الحيطة.

المثقف : أنا يكفينى حدخل مرحاض عربي.

محمود : بطلوا عقدة الخواطة دى يا فندي.

المثقف : إنت حتة ولد مقاوح صعلوك (يصعد على السلم ويختفى)

محمود : (لعم شحاته) والله الجدع ده ما حيجبها البر.

المثقف : (يظهر) اسمع يا..

محمود : ما تتلم يا فندى.. أحسن على الحرام أعدلك.

المثقف : بس يا قليل الأدب.

محمود : (يمنعه عم شحاته) ما تسيبنى يا حارس المراحيض (يقلد للمثقف) يا زعلوك.

شحاته : (لمحمود) بس يا قليل الأدب.. والنبي يا فندى تعمل شكوى للبلدية.. علشان يهتموا بالمراحيض شويه.؟

المثقف : أنا (يبدأ المسرح فى تخفيف الإضاءة.. يعود بالزمن) أنا قلت الكلام بتاعي لازم لازم يتنفذ.. يعني لازم يتنفذ .. الكتاب بتاعى نازل النهاردة بتلاتة جنيه.. بس فيه شرح وافى للمحاضرات.. لازم تشتريه.. يعنى لازم تشتريه ممعاكش فلوس ما تجيش أنا باحب الفقراء والغلابة.. أبحاثى كلها منصبة على كيفية معالجة الفقر وأثره على الناس ما بجبش الصور.. لا تشكر.. أنا باحب أصيف فى الريفيرا فى فرنسا.. علشان أعصابى تستريح.. انا قلت.. أنا رحت أنا جيت .. انا قلت.. لا أنا موافق.. انا أستاذ أنا بأوجه أنا تربوي.. أنا باخلى.. أنا بسوى..

المثقف : (يعود بالزمن) أنا شكرى عبد الصمد.

محمود وشحاته : (معًا) طز.

المثقف : بتقول إيه يا وقح.. انت وهو .؟

محمود : بس يا صعلوك.. اوعى تلبخ..؟

المثقف : أنتم حتتحملوا العاملة السيئة بتاعتكم دى.. أنا عندى محاضرة والعربية أتعطلت .. أنا معذور جدًا.

محمود : محاضرة يعنى إيه يا فندى.

المثقف : يعني أقعد أكلم الناس شويه.

شحاته : طيب .. ما تكلمنا شويه يا فندي.

محمود : (يقترب منه .. يحسس عليه) آه.. والنبى يا فندي كلمنى شوية.

المثقف : بس أرجوك (وهو يبتعد) طلعه الأول.

محمود مين.؟

المثقف : الراجل اللي جوه.

حوده : (يدخل وخلفه الظل) على الحرام من ديني.. أنتم مش وش نعمة أنتم فقر.. حتعيشوا فقر.. وتموتوا فقر..

محمود : بس يا زعلوك.

حوده : أنا زعلوك.؟

محمود : وستين زعلوك كمان.

حوده : أنا زعلوك.. انا زعلوك.. يعنى ايه زعلوك.

محمود : إسأل الافندى اللى هناك ده.. طالع .. نازل.. (يشير على المثقف)

حوده : باين عليه خام ومكسوف.. أفندى.

المثقف : اسمع ارجوك.

حوده : فاهمك يا فندى فاهمك.. عندك طلبه.. الأفندى النضيف ده عايز ..

المثقف : (مقاطعًا) آه.. طيب يلا وحياة أبوك.

حوده : ح تخدها فى إيدك.. ولا فى عربية.

المثقف : إيه اللى أخدها.؟

حوده : آه.

المثقف : لا.. إنت مجنون (يسير بعيدا)

حوده : طيب تعالى يا فندى.. لا مؤاخذة(ينظر إلى عم شحاته) بس

يا زعلوك .. انت وهو.

المثقف : (يصعد السلم) (يختفى.. ثم يعود)

حوده : يا افندى دول زعاليك.. ولو إنى ما اعرفش إنهم زعاليك فعلًا.

المثقف : خلصنى يا جدع انت.؟

العسكرى : (يدخل خلفه عبد السميع) ما تخافش يا عبد السميع.. ده لو جاه عبد القوى وأبوه وأمه؟ أقبضلك عليهم واحد واحد.. وأريحك منهم.

عبدالسميع : الله يخليك يا بيه.

العسكرى : (ينظر إلى حوده) ولد يا حوده؟

حوده : نعم (يذهب حوده اليه .. ينظف له الجاكت بينما الظل يحفزه)

العسكرى : أنا شايفك وانت راكب عربية مع اتنين افندية وماشى.

حوده : خد يا حضرة الصول سيجارة كنت.. لا يشربها إلا السادة المفضلون.

المثقف : (لعبد السميع) عاوز إيه .؟. ابعد عنى.

عبدالسميع : ما تزعجليش.

المثقف : آه يا صعلوك.

عبدالسميع : أنا زعكلوك.؟. أنا زكلوك.؟

المثقف : أيوه (يصعد مرة أخرى)

أنيسة : (تدخل) يا حوده يا حوده.

حوده : تعالى يا أنيسة؟

شخص : (يدخل) أنت يا جدع يا بتاع البطاطا

محمود : أيوه.

شخص : هات بصاغ بطاطا.

حوده : (للعسكرى) لمسك بس.. (يعطيه نقود.. يمنعه الظل

يتصارعات حتى يعطيه النقود) خد.. على ما نشوف الافدي اللى عايز له حته.

العسكرى : هو الافندي عايز حاجة.

أنيسة : (لحوده عندما ترى المثقف) باين على الافندى خام ومكسوف.

شحاته : (لعبد السميع) سافر أحين لك.

عبدالسميع : أسافر واتجتل.

شحاته : يا ابنى ولكل أجل كتاب.

عبدالسميع : انا هنا حماية ربنا وحماية الشاويش.

شحاته : يا ابنى اللى بيمشي غلط.. لازم يقع.

شخص : (لمحمود) يا جدع.. اتوصى شوية.

عبدالسميع : مين الل ماشى غلط.. أنا والا اهلى.. ولا الشاويس.

حوده : (للعسكرى) لخبطة والله

أنيسة : (لحوده) ما تنده على الأفندي.

شحاته : (لعبد السميع) هو أنا عارف.

محمود : (للشخص) يا سيدى ما تناكفنيش.

شخص : يا جدع .. أتوصى هو أنت إيدك إيه ؟

محمود : انت واخد بنص فرنك.. خد يا سيدى.. أتفضل.. أمشى بقى خد... خد.. الله يخرب بيتك (يعطيه بكثرة)

شخص : انا غلطان.

المثقف : (لأنيسة) إيه أنت كمان عايز إيه.؟

أنيسة : ما تزعقليش.. هو إيه ده.. حاكلك أنا ولا حككلك.

حوده : (للمثقف) يا فندى.. الأفندى اللى هناك ده.

المثقف : أنهو؟

حوده : الشاويش.

المثقف : ماله..؟

حوده : لاغى ربك..؟

المثقف : نعم..؟.

حوده : لاغى ربك (يشير لـه)

المثقف : جرى لك ايه يا صعلوك أنت وهو.(يشير إلى الشاويش)

حوده : يا خبر اسود.

أنيسة : خير يا حوده.

حوده : بيشتم حضرة الصول (يجرى لـه) بيشتمك يا حضرة الصول.

العسكرى : يا نـهار أسود.. يا نـهار أسود بيشتمنى أنـا.؟

حوده : آه.

العسكرى : بيقول إيه.؟

حوده : بيقول إنك زعلوك.. اتجرأ وقالها نوبة واحدة كده.

أنيسة : يا نـهار أسود..

عبدالسميع : تعبت يا خلق يا جلته يا مجتولين (لنفسه)

العسكرى : يا خبر أسود.. أنا زعلوك.. أنا زعلوك (لحوده) يعنى إيه ؟ زعلوك (يذهب إلى المثقف) أنا زعلوك.. تعرف زعلوك دى فيها ست شهور و ٥٠٠ جنيه غرامة.

عم شحاته : (للمثقف) ما تتوكل على الله يا فندى.

حوده : جرى لك إيه يا عم شحاته.. أنت عايز تطفش الزباين منى.

عم شحاته : بتقول إيه يا واد.؟

حوده : بقول غنك ابتديت تلطش منى الزباين بتوعى.

عم شحاته : أنا؟

حوده : أمال أنا .؟

محمود : ما تروح يا حوده.. انت بتقول شكل للبيع (يريد حوده أن يمسك فى عم شحاته)

العسكرى : بس يا حوده.

أنيسة : يا حوده مش كده.

عبدالسميع : يا خلق بطلوا جتل فى بعضيكم.

شحاته : سيبوه يا ناس .. عايز ايه يا حوده.؟

حوده : عايز .. أنت عارف أنا عايز ايه.؟

محمود : انت يا ابنى تعرف أن الأفندى ده زبونك.

حوده : النبي إيه أنت فاكرني مختوم على قفايه.. عبيط.

المثقف : (لعم شحاته) يا راجل أنت .. طلع الراجل اللى جوه ده.

شحاته ومحمود : (معًا) سمعت يا سيدى.

حوده : (للمثقف) أنهو راجل.

المثقف : الراجل اللي جوه.؟

حوده : أنهو راجل ده يا عم شحاته..؟ أعرفه.

شحاته : لأ.

محمود : راجل كبير..

عبدالسميع : راجل كبير.

العسكرى : مالك يا واد يا عبد السميع.. إيه اللى جرى لك..؟

عبدالسميع : شكله إيه.؟

شحاته : راجل طويل.

محمود : دقنه طويلة.

عبدالسميع : في وشه علامة؟

محمود وشحاته : (معًا) آه.

عبدالسميع : هو يا حضرة الصول.

المثقف : يا ناس خلصونى .

عبدالسميع : هو اللى عايز يجتلنى.

الجميع : يقتلك.

عبدالسميع : آه.. هو عبد القوى.

الجميع : عبد القوى.. عبد القوى مين ؟

عبدالسميع : اللى عايز يجتلنى.

الجميع : يقتلك.

عبدالسميع : أيوه.. هو اللى جاي ورايا.

محمود : بلاش عباطه .. يا بنى ده الظاهر بيدور على حد تايه.

حوده : تايه.. تايه.. تايه يا عم شحاته.. تايه يا محمود.

شحاته : آه واللى باين كده.. (الظل يجرى على دورة المياه ثم يدور)

حوده : تايه هو فين الراجل ده.؟

المثقف : جوه.. جوه..

حوده : أنا طالع له (يصعد السلم)

محمود : مش ح يفتح لك (يصعد خلفه)

المثقف : أيوه .. وحياة أبوك (يصعد خلفهم)

أنيسة : (لعم شحاته) بيدور على حد تايه.. ولا واحدة.

شحاته : أنا ما أعرفش.

أنيسه : عنيه عليها كده سحابه.

شحاته : إيش عرفنى.

العسكرى : (لعبد السميع) إحنا قولنا إيه.؟

عبدالسميع : ح يجتلنى يا شويش.. وأنا.. وأنا امى عايزانى

العسكرى : أقف سابت.

أنيسة : يا عم شحاته هو عجوز صح ؟.

شحاته : هو أنا فاكر.

أنيسة : إزاي بس.. أفتكر كويس.

شحاته : هو لابس هدوم كويسة.

أنيسة : لازم هو.

العسكرى : (لعبد السميع) أنا ح أقبضلك عليه وعلى أبوه وعلى أمه كمان.

عبدالسميع : أنا لفيت نص البلد ماشى..

أنيسة : إيده مرسوم عليها أسد.

شحاته : ما أعرفش.

أنيسة : يبقى هو؟؟

شحاته : هو مين يا أنيسة.؟

أنيسة : جوزي.؟

شحاته : جوزك...

أنيسة : أيوه..جاى ورايا .. ده عمال يلف ورايا.. عايز ياخدنى بالعافية.

حوده : (من الداخل) أنا ح أكسر الباب.

محمود : يا جدعان.

حوده : ما تخافش .. اوعى ح اكسره .. هوب.. هوب (صوت كسر الباب)

العسكرى : ولا يهمك يا عبد السميع.. دلوقت يطلعوا بيه أقبض لك عليه.

انيسة : أنا لازم أمش يا عم شحاته.

شحاته : على فين أنيسة.؟

انيسة : مش عارفة.. مش عارفة أنا لزم أمشي (تحاول أن تهرب)

عبدالسميع : أنا غلبت مش عايز أموت (يحاول أن يهرب)

شحاته : استنى يا أنيسة.. (تجرى أنيسة) استنى يا أنيسة.

العسكرى : ارجع يا ولد يا عبد السميع (يجرى عبد السميع)

شحاته : استنى يا أنيسة .. يا حوده..

العسكرى : لحد أمتى خنفضل هربان يا ولد يا عبد السميع

شحاته : استنى يا أنيسة .. يا أنيسة رايحة فين ؟؟(يخرجون

بالشحاذ)

حوده : تعالوا يا جدعان.. تعالوا بيه هنا (يقف الظل مترددًا حائرًا)

العسكرى : (لنفسه) يارب أستر (الظل يجلس على ركبتيه يدعو الله)

شحاته : تعالوا هنا بيه (يصعد المثقف فورًا إلى الداخل)

محمود : الراجل باين عليه مات.

حوده : مات إيه ..؟؟ قال مات.. قال يا عم شحاته.

شحاته : (يتحسس الرجل) لا يا جدعان الراجل ما متش.

حوده : يا عم قوم.. يا عم قوم (يحاول أن يفيقه)

شحاته : الراجل فتح عينيه.

حوده : أنت يا عم ؟؟

شحاته : عايزين شوية ميه.؟

حوده : ما تروح يا شاويش تجيب شوية ميه أحسن الراجل حيموت.

العسكرى : حيمون .. لأ يا نهار أغبر.. يا عم عايزينك.. يا عم عايزينك (يجرى للداخل)

حوده : (يحاول أن يفيقه) فوق يا عم فوق يا سيدى.

شحاته : عاوزين الميه.

حوده : ما تمد يا شاويش.

العسكرى : (يهبط من على السلم) اهى المبه .. اه.. (يرميها على وجه الرجل)

محمود : الراجل حيبدأ يفوق اهه.

الشحاذ : أنا.. انا.

حوده : عايز إيه يا عم.؟

محمود : أنت منين يا عم.؟

حوده : أنا.. ط.. ط.. ط.. ط.

العسكرى : أنت من طنطا.. شءئ لله يا سيدى يا بدوى.

شحاته : أنت من طنطا.

محمود : من أنهو بلد.. منها نفسها.

الشحا١ : أنا ط.. ط.. ط.

حوده : أنا أسمى الحقيقى طه.. طه.

الظل : أهه.. أهه (يدور بسرعة حول نفسه)

حوده : بتدور على مين..؟ على مش كده.. أنا ابنك.

الظل : ابنك.

حوده : اخوك الصغير.؟

الظل : غير..

حوده : مش كده..

الظل : ده..

حوده : انطق.

الظل : طق.

شحاته : ما تستنى يا حوده.

محمود : يا نهار أغبر.. ده أنت غريب يا عم.

الشحاذ : أنا .. آه.. آه.. آه.

العسكرى : (لنفسه) أنت عبد الجوي.. فاهمك أنا يا مجرم .. فوج.

حوده : أنت يا عم .. يا بويا مش كده.. أخويا.. عمى .. جوز خالتى.. قريبى.. انت أى حاجة.

الظل : بويا.. ده.. خويا.. أمي.. بي.. أجه.

الشحاذ : آه.. آه.. أنا عايز.

حوده : أيوه اتكلم.. عايزني مش كده.

محمود : أنت أهلك منين يا عم؟

حوده : أنت قريبى.

محمود : من طنطا.. من أنهو شارع؟

شحاته : موت بعيد يا عم علشان ما يحصلش تحقيق.

حوده : عايزنى.؟

محمود : اهلك منين.؟

حوده : أنت أبويا ؟.. انت أخويا .؟. انت خالي.؟. أنت عمي.؟

محمود : كم كفر إيه.. بلدك إيه؟ عزبة إيه.. محافظة إيه ؟

شحاته : كفاية .. كفاية.. الراجل مات مات.. يا عم ليه ؟ بس تموت هنا عايزين نروح بدري.؟

حوده : مات.. مات.. لأ.. لأ.. (يمسك الرجل بهستيرية) أنت ما موتش.. ما موتش.. ما موتش (يختنق حوده.. يبدأ فى خلغ ملابسه قطعة قطعة) إنت أبويا.. أنت أنت خويا.. (الظل مازال يكرر حروف الكلمات الأخير خلفه) انت عمى .. أنت جوز خالتي جوز امي .. انت حاجة مني.. أتكلم يا عم.. قوم طبطب على.. ده ما حدش طبطب على.

العسكرى : ما تموتش يا عم..؟ ليه تموت بس.؟

محمود : يا عم لا ... لأ يا عم لأ.

المثقف : (يخرج من دورة المياه ويهبط على السلم) يا سلام.. الواحد استريح .. اما زعاليك صحيح. (يبدأ الستار فى الإغلاق بهدوء تام وكل شخصية تتحدث.. هم كما هم .. لكن يلاحظ انحوده أصبح شبه عاريًا تمامًا من ملابسه كما ولدته أمه ... شىء ما يمكن أن يستخدمه الممثل ليغطى عورته بلون الجلد .. ويصبح الظل الذى لا يراعى أبدًا أن يكون شبيه حوده .. الظل يصبح حوده نفسه)

الطفل : (حوده الجديد بملابسه) يا عم انطق أنت أبويا.. أنت أخويا .؟. أنت عمي.؟

شحاته : (للرجل) يا عم حتودينا فى داهية.. تحقيق ودوشة ونيابة (تبدأ الستار فى الإغلاق للمرة الثانية.. ببطء والممثلون كما هم يتحدوث)

المثقف : (وكأنه يقف على منصة المحاضرة)

ويجب على الناس أن يتعاونوا مع بعضهم بألفاظ جميلة.. ويتوحدوا فى السراء والضراء والمصائب.

شحاته : يا رجل ليه تموت بس هنا.؟

محمود : أنا مسافر بلدى.. مش عايز أموت غريب.

الطفل : (حوده الجديد) انطق.. أنت أبويا .. أنت أخويا.. عمى.

حوده : (الظل الجديد) إنت.. إنت.. إنت.

شخص : انت يا جدع يا بتاع البطاطا.. أدينى بصاغ بطاطا.. بس أتوصى .. أنت يا جدع.

ينزل الستار .. وهم يتحدثون كل في أدائه

ستـــــــــار

الخطوة الأولى : الاسكندرية ــ١٩٦٦ التجربة (٣)

ببليوجرافيا الكاتب السيد حافظ
وأهم أعماله فى المسرح والرواية

- من مواليد محافظة الإسكندرية جمهورية مصر العربية ١٩٤٨
- خريج جامعة الإسكندرية قسم فلسفة واجتماع عام ١٩٧٦ / كلية التربية.
- أخصائى مسرح بالثقافة الجماهيرية بالإسكندرية من ١٩٧٤/ ١٩٧٦.
- حاصل على الجائزة الأولى في التأليف المسرحى بمصر عام ١٩٧٠.
- مدير تحرير مجلة (الشاشة) (دبى مؤسسة الصدي٢٠٠٦–٢٠٠٧).
- مدير تحرير مجلة (المغامر) (دبى مؤسسة الصدي٢٠٠٦–٢٠٠٧).
- مستشار إعلامى دبى مؤسسة الصدى (٢٠٠٦–٢٠٠٧).
- مدير مكتب مجلة أفكار بالقاهرة (الكويت).
- مدير مركز الوطن العربى للنشر والإعلام (رؤيا) لمدة خمسة سنوات.
- حصل على جائزة أحسن مؤلف لعمل مسرحى موجه للأطفال في الكويت عن مسرحية سندريلا عام١٩٨٠.
- حصل على جائزة التميز من اتحاد كتاب مصر ٢٠١٥
- كتب عنه أكثر من ٥٢ رسالة جامعية بين مشروع تخرج أو ماجستير أو دكتوراة

عرض له في مسرح الطفل

- مسرحية سندريلا (الكويت-سلطنة عمان-البحرين)	١٩٨٣ إخراج / منصور المنصور.
- مسرحية الشاطر حسن (الكويت-دبى-أبوظبى)	١٩٨٣ إخراج / أحمد عبد الحليم.
- مسرحية سندس (الكويت-البحرين- قطر)	١٩٨٥ إخراج / محمود الألفى.
- مسرحية على بابا (الكويت - دبى)	١٩٨٥ إخراج/ أحمد عبد الحليم.
- مسرحية أولاد جحا (الكويت - البحرين)	١٩٨٦ إخراج / محمود الألفى.
- مسرحية حذاء سندريلا (الكويت - بغداد)	١٩٨٧ إخراج / دخيل الدخيل.
- مسرحية بيبى والعجوز (الكويت - بغداد)	١٩٨٨ إخراج / حسين مسلم.
- مسرحية فرسان بنى هلال (الكويت)	١٩٨٩ إخراج / محمد سالم.
- عنتر بن شداد (الكويت)	١٩٨٩ إخراج/أحمد عبد الحليم
- مسرحية أولاد جحا (مصر)	١٩٨٩ إخراج / المؤلف.
- مسرحية سندس	١٩٨٩ إخراج / خمسة مخرجين.
- مسرحية حكاية لولو وكوكو	١٩٩٠ إخراج / المؤلف.
- مسرحية قميص السعادة – القاهرة	١٩٩٣ إخراج / محمد عبد المعطى
فرقة تحت١٨ القطاع الاستعراضى بطولة وجدى العربى-عبد الرحمن أبو زهرة عائشة الكيلانى-علاء عوض	١٩٩٦ إخراج / حسام عطا

- مسرحية حب الرومان وخيرزان (القاهرة)
- فرقة تحت ١٨ القطاع الاستعراضى.. بطولة : مى عبد النبى - لمياء الأمير - محمد عبد المعطى ـ أحمد الحجار.

- مسرحية (سفروتة في الغابة) ١٩٩٨ إخراج د. محمد عبد المعطى
من إنتاج المؤلف .. وتم عرض المسرحية في (مهرجان قرطاج المسرحى بتونس) بطولة / وفاء الحكيم، محمد عبد المعطى

كتب العديد من الروايات منها :

١- مسافرون بلا هوية ١٩٩٧
٢- نسكافيه ٢٠١٠
٣- قهوة سادة ٢٠١١
٤- كابتشينو ٢٠١٢
٥- شاي أخضر - شاي بالياسمين ٢٠١٤
٦- كل من عليها خان ٢٠١٥
٧- حتى يطمئن قلبى ٢٠١٦
٨- ما أنا بكاتب (تشظى منها روايتان : وهمت به – شط إسكندرية يا شط الهوى) ٢٠١٧
٩- نوروموسى الحبل السري للروح ٢٠١٨
١٠- نيروزي والبنت وجد ٢٠١٨
١١- شهرزاد تحب القهوة سادة ٢٠١٨
١٢- كرس على البحر ٢٠١٨
١٣- هل ما زلت تشرب السيجار ٢٠١٨
١٤- الحاكم بأمر الله وشمس ٢٠١٨
١٥- وتحممت بعطرها ٢٠١٩
١٦- حكاية البنت لامارو قراقوش ٢٠١٩
١٧- لو لم أعشقها ٢٠١٩
١٨- كل هذا الحب ٢٠١٩
١٩- نسيت أحلامى فى باريس ٢٠١٩

مشاريع السيد حافظ الفنية للمسرح

١. الغجرية والسنكوح
٢. وسام من الرئيس
٣. رحلات ابن بسبوسة
٤. أنا ما ليش حل
٥. عريس الغفلة
٦. حكاية الفلاح عبد المطيع
٧. حكاية مدينة الزعفران
٨. الحوش
٩. الراجل اللى لعبها صح
١٠. امسكوا سالم حشيشة
١١. ملك الزبالة
١٢. حرب الملوخية
١٣. مسرحية (سيمفونية العصافير) إعداد وإخراج الطالب الفلسطيني المقيم في بغداد هشام عبد الرحمن معدة عن مسرحية (حبيبيتي أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان) للكاتب المصري السيد حافظ مع مجموعة من أشعار معين بسيسو ومحمود درويش عرضت في معهد الفنون الجميلة في بغداد عام ١٩٨٧ على خشبة

المســرح الدوار في المعهد وهي ضــمن أطروحات الطلبة للتخرج في المعهد وكانت الممثلة زهرة بدن تمثل أحد أدوار المسرحية الرئيسة فيها ..

كتب مشروعًا مسرحيًا للقضية الفلسطينية وحرب أكتوبر والاستنزاف تضمن :

١. رجال في معتقل
٢. يا زمن الكلمة الكدب الكلمة الخوف الحانة الشاحبة العين
٣. واللــه زمان يا مصر
٤. الأقصى فى القدس يحترق
٥. أحبك يا مصر

كتب لمسرح الطفل مشروعا به مسرحيات

١) سندريلا
٢) الشاطر حسن
٣) أبو زيد الهلالى
٤) سندريلا والأمير
٥) سندس
٦) علي بابا
٧) أولاد جحا
٨) بيبى والعجوز
٩) سندباد سواح فى البلاد
١٠) قطر الندى
١١) عنتر بن شداد
١٢) فستق وبندق
١٣) القطة يويو
١٤) أحلام بابا نويل
١٥) حمدان ومشمشة
١٦) سفروته فى الغابة
١٧) حب الرمان وخيزران
١٨) الوحش العجيب

قدم مشروعا للمسرح التجريبى به

١) كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى
٢) حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث
٣) هم كما هم ولكن ليسوا هم
٤) علمونا أن نموت وأن نحيا

٥) الطبول الخرساء فى الأودية الزرقاء
٦) حبيبتى أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان
٧) حبيبتي أميرة السينما
٨) إشاعة
٩) إجازة بابا
١٠) الميراث
١١) سيمفونية المواقف ٥ مسرحيات تجريبية فصل واحد وهى
١٢) إيقاع في رحم الكلمات العذرية
١٣) نغم فى الحلم الفوضوى
١٤) تقسيمات مختزنة للشمس
١٥) سقوط حضارة لوط
١٦) الخادمة والعجوز (٦ مسرحيات تجريبية)
١٧) المفتاح
١٨) الخلاص يا زمن الكلمة الكدب الكلمة الخوف
١٩) سيزيف القرن العشرين
٢٠) الأشجار تنحنى أحيانًا (مسرحيات تجريبية) وهي
٢١) رجل ونبي وخوذة
٢٢) امرأة وزير وقافلة
٢٣) طفل وقوقع وقزح
٢٤) لهو الأطفال فى الأشياء شيىء
٢٥) تكاثف الغثاثة على الخلق موتًا
٢٦) خطوة الفرسان فى عصر اللاجدوى.. كلمة
٢٧) محبوبتي محبوبتي قمر الخصوبة فى شرنقة حبنا ميلادًا
٢٨) تعثر الفارغات فى درب الحقيقة.. بحث
٢٩) ياله من عالم مظلم بارد متخبط
٣٠) بوابة الميناء
٣١) قدم مشروعًا للمسرح النسوي يحتوي على (٥) مسرحيات للنساء تحت عنوان إكسبريسو ومعها
٣٢) امرأتان
٣٣) ليلة ليلاء
٣٤) ليلة الخميس
٣٥) ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله
٣٦) ليلة اختفاء إخناتون
٣٧) ليلة اختفاء فرعون موسى
٣٨) المنشار

٣٩) التحقيق
٤٠) صراع الألوان مشروع مسرحيات قصيرة جدًا يضم ٣١ مسرحية بين دقيقة ونصف دقيقة.
٤١) المسافر ٢٠١٨
٤٢) الجراد ٢٠١٨

أخرج للمسرح

- مســـافر ليل (لصـــلاح عبد الصـــبور) عام ١٩٧٠ من بطولة ٢٥ طفل وطفلة (أصغرهم ٦ سنوات وأكبرهم ١٢ سنة) عرض غنائى موسيقى (ألحان حمدى رؤوف وكورال ٤٠ طفل وطفلة) المسافر ٦ شخصيات والراكب ٦ شخصيات عشري السترة ١٠ شخصيات.
- (الحبل) إيوجين أونيل ١٩٦٨ بطولة مهدي يوسف (المؤلف الشهير الحالي) – معهد إعداد الفنيين التجاريين.
- الزوبعة لمحمود دياب، كلية التربية عام ١٩٧٣.
- الخروج من ساحل المتوسط قصيدة محمود درويش عرض بطولة ١٢٠ ممثل وممثلة من الشباب.
- آه يا وطن ١٩٧٣ قصائد سيد حجاب، مجدي نجيب،عبد الرحمن الأبنودي-فؤاد حداد.
- حديقة الحيوان لإدوارد أولبي ترجمة على شـــلش بطولة "أحمد آدم" نجم الكوميديا حاليًا، صفاء غراب قصاص معروف حاليًا.
- كوكو ولولو، تأليف الكاتب ١٩٨٩ إنتاج خاص.
- أولاد جحا، تأليف الكاتب ١٩٨٩ إنتاج قصر ثقافة مصطفي كامل.
- نال جائزة أحسـن مخرج في مراكز الشـباب عام ١٩٧٠ عن مسـرحية (جواز سفر) إعداد / عن أشعار محمود درويش وسميح القاسم.

أسس جماعات تجريبية للمسرح

- فرقة الصعاليك – فرقة ألف باء مسرح – جماعة الاجتياز – وكان ضمن هذه المجموعة الفنان/ فاروق حســـنى وزير الثقافة الســـابق، ود/ مصـــطفي عبد المعطى وكيل وزارة الثقافة الســـابق. والفنان مســـعد خميس وعلى الجندى ومحمد نوار وقد أخرج يوســـف عبد الحميد مســـرحية كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى بطولة مســـعد خميس ونازك ناز ومســـرحية ســـيزيف بطولة على الجندى.. ومسرحية إيقاع فى رحم الكلمات العذرية بطولة محمد أنور .
- جماعة المســـرح الطليعي التى قدمت مســـرحية (آه يا وطن) لمدة ١١٠ يوم وكانت أول فرقة للهواة في تاريخ مصـر تقدم عرضًـا متواصـلًا دون إجازة – عام ١٩٧٣.

أعماله في فرق الأقاليم والمحافظات

م	المكان	المسرحية	المخرج	سنة العرض
١	بيت ثقافة أبو تشت	رحلات ابن بسبوسة	فريد عبد الحميد	١٩٩٤
٢	بيت ثقافة السنبلاوين	رحلات ابن بسبوسة	رجائى فتحى	١٩٩٥
٣	قصر شبرا الخيمة	ملك الزبالين	محمد الخولى	١٩٩٦
٤	ميت غمر	ملك الزبالين	على عزب	١٩٩٦
٥	العائم	ملك الزبالين	محمد الخولى	١٩٩٦
٦	القليوبية	ملك الزبالين	ماهر سليم	١٩٩٦
٧	أبو حمص	قراقوش والأراجوز	سيد هنداوي	١٩٩٧
٨	العريش	النديم	عبد الستار الخضري	١٩٩٧
٩	غزل المحلة	خطفونى ولاد الإيه	مجدي مجاهد	١٩٩٧
١٠	بلبيس	رحلات ابن بسبوسة	إبراهيم شكري	١٩٩٧
١١	المسرح العائم	قراقوش والأراجوز	محمد الخولى	١٩٩٧
١٢	بيت منشية ناصر	عاشق القاهرة	أحمد عبد الباقى	١٩٩٨
١٣	قصر	حكم قراقوش	أسامة شفيق	١٩٩٨
١٤	بيت النصر	ملك الزبالين	فوزي شنودة	١٩٩٩
١٥	أبو حمص	ملك الزبالين	عادل شاهين	٢٠٠١
١٦	الجيزة	حرب الملوخية	أشرف فاروق	٢٠٠٢
١٧	أبنوب	حرب الملوخية	عادل بركات	٢٠٠٢
١٨	الغنايم	وسام من الرئيس	محمد المصري	٢٠٠٤
١٩	زفتى	وسام من الرئيس	السيد الحسينى	٢٠٠٤

أشهر ما أخرج السيد حافظ من مسرحيات للمسرح

١) بنطلون روميو تأليف ابو السعود الأبيارى
٢) الغربان - تأليفه
٣) مسافر بلا متاع لجان انوى.
٤) الخواجة لامبو مات لعبد الرحمن الأبنودي
٥) شرق المتوسط لمحمود درويش
٦) الزوبعة لمحمود دياب
٧) الحبل لجان أنوى
٨) حديقة الحيوان لإدوارد أولبي بطولة أحمد آدم
٩) هم كما هم وليسوا هم الصعاليك تأليفه وبطولة مهدي يوسف المؤلف الشهير حاليًا مؤلف يوميات ونيس

١٠) ليالي الحصاد لمحمود دياب
١١) أحبك يا مصر تأليفه
١٢) سندس تأليفه
١٣) الخطوبة لتشيكوف
١٤) المخبأ تأليفى
١٥) واللـه زمان يا مصر تأليفه
١٦) أحبك يا مصر تأليفه
١٧) مصطفى كامل تأليفه
١٨) عبد اللـه النديم تأليفه
١٩) مسافر ليل لصلاح عبد الصبور كاملة من بطولة ٣٠ طفلًا ألحان حمدى رؤوف
٢٠) أولاد جحا تأليفه
٢١) ومن أشهر ممن ساعده في الإخراج لسنوات
الأستاذ عادل شاهين
الأستاذ محمد غباشي النجم المعروف الآن
المخرج ناجي أحمد ناجي
المخرج سيد شعبان
المخرج رمضان عبد الحفيظ

أخرج مسرحياته المؤلفة للمسرح من مصر الأساتذة المخرجون

أحمد عبد الحليم أخرج ٤ مسرحيات
محمود الألفى مسرحيتان
مجدى عبيد مسرحيتان
فاروق زكى مسرحية
دكتور محمد عبد المعطى مسرحيتان
دكتور حسام عطا مسرحية
فاروق زكى مسرحية
سمير حسنى مسرحية
محمد متولى مسرحية
عبد الرحمن الشافعى مسرحية
أشرف فاروق مسرحية
أحمد إسماعيل مسرحية
سمير زاهر مسرحية
عادل شاهين مسرحية
أسامة شفيق مسرحيتان

مجدى مجاهد مسرحينان
محمد سالم مسرحية
على سرحان مسرحية
عباس أحمد مسرحية
إميل شوقى مسرحية
بالإضافة لحوالي ٣٠ مخرجًا من أشهر مخرجي المحافظات

أخرج مسرحياته من العراق الأساتذة

- د وليم يلدا مسرحية الطبول الخرساء فى الأودية الزرقاء
- دكتور سعدي يونس مسرحية حكاية الفلاح عبد المطيع
- دكتور عباس التاجر العراق بابل مسرحية حكاية مدينة الزعفران
- دكتور بشار عليوى مسرحية اختفاء أبى ذر الغفارى
- المخرج هشام عبد الرحمن (إعداد وإخراج) مسرحية (سيمفونية العصافير) الفلسطينى المقيم فى بغداد معدة عن مسرحية (حبيبيتى أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان) للكاتب المصرى السيد حافظ مع مجموعة من أشعار معين بسيسو ومحمود درويش عرضت فى معهد الفنون الجميلة فى بغداد عام ١٩٨٧ على خشبة المسرح الدوار فى المعهد وهى ضمن أطروحات الطلبة للتخرج في المعهد وكانت الممثلة زهرة بدن تمثل أحد أدوار المسرحية الرئيسة فيها ..

من الكويت أخرج مسرحياته

- منصور المنصور (مسرحية سندريلا)
- دخيل الدخيل (مسرحية سندريلا والأمير الجزء الثاني)
- د حسين مسلم (مسرحية بيبي والعجوز)
- عبد اللـه عبد الرسول (مسرحية مدينة الزعفران وحكاية الفلاح عبدالمطيع)

أشهر من أخرج له فى الإمارات

جاسم عبيد الساحر حمدان

أشهر من أخرج له من تونس

الطيب السهلي المخرج التونسي أخرج مسرحية الفلاح عبد المطيع
مرة فى فرقة جزائرية باسم " الليلة نحكى " ونالت جالزة افضل عرض ٢٠١٠
ومرة فى تونس لفرقة تونسية تونس باسم "ثورة الصبار"

كتب ودراسات مسرحية قدمت عن أعماله المسرحية

- كتاب بحث رسالة الحكاية الشعبية في مسرح الطفل في الكويت ـ دراسة في مسرح السيد حافظ للباحثة آمال الغريب-المعهد العالي للفنون المسرحية ١٩٨٤- الناشر مركز الوطن العربي ١٩٨٧.

- كتاب بحث رسالة في الشخصية التراثية وظيفتها الفنية والفكرية في مسرح السيد حافظ - سميرة أوبلهي - مكناس المغرب ١٩٨٦-الناشر مركز الوطن العربي ١٩٨٨.
- بحث في اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ- موسكو- تحت إشراف المستشرق فلاديمير شاجال.
- كتاب إشكالية التأهيل في المسرح العربي - صليحة حسني - بحث- كلية الآداب والعلوم الإنسانية - المغرب. الناشر مركز الوطن العربي ١٩٨٧.
- كتاب الفلاح في المسرح العربي - نموذجًا حكاية الفلاح عبدالمطيع - للسيد حافظ – خديجة الفلاح - جامعة محمد الأول -المغرب الناشر مركز الوطن العربي ١٩٨٨.
- كتاب البطل الثوري في مسرح السيد حافظ - نموذجا ظهور واختفاء أبي ذرالغفاري- منصورية مباركي - وجدة - المغرب. الناشر مركز الوطن العربي ١٩٨٩.
- كتاب القضية الفلسطينية في مسرح السيد حافظ -نموذجًا ٦ رجال في معتقل شنايف الحبيب - المغرب. الناشر مركز الوطن العربي ١٩٩٠.
- مفهوم الإرشادات المسرحية ومسألة التجريب في المسرح العربي. السيد حافظ نموذجًا من خلال مسرحية " طفل وقوقع وقزح " حقون حميد - المغرب ١٩٩٢.
- التجريب في مسرح السيد حافظ الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب- نموذجا- عائشة عابد - جامعة محمد الأول -١٩٩١.
- الشخصية التراثية الشعبية في مسرح الطفل عن السيد حافظ - نموذجًا علي بابا- نزيهة بن طالب (الناشر - العربي للتوزيع).
- مسرح الطفل عن السيد حافظ – نموذجًا " مسرحية الشاطر حسن " فاطمه حاجى - المغرب ١٩٩١.
- التجريب والعبث في المسرح العربي من خلال مسرحية سيزيف للسيد حافظ – حليمة حقوقى ١٩٩٢.
- التجريب في مسرح السيد حافظ نموذجًا ١ " حبيبتي أنا مسافر و القطار أنت والرحلة الإنسان " ١٩٩٢-١٩٩٣ بنيونس الهواري. (المغرب)
- المسرح السياسي عند السيد حافظ من خلال مسرحية " ملك الزبالة أو الزبالين " رزوق أحمد – جامعة محمد الأول _ وجدة _ المغرب _ ١٩٩٦.
- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجًا مسرحية " قميص السعادة " نعيمة عبد اللاوي ١٩٩٦-١٩٩٧. (المغرب).
- إشكالية التجريب في مسرح السيد حافظ أطروحة لنيل دبلوم الدراسات العليا بنيونس الهواري ١٩٩٩-٢٠٠٠ (المغرب).
- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية "سندريلا والأمير ـــ وقميص

السعادة" د. عبد العزيز خلوفة.
- جامعة محمد بن اللـه - فاس – المغرب ٢٠٠٢-٢٠٠٣.
- المسـرح التجريبي عند السـيد حافظ نموذجًا مسـرحية " سـيزيف " سـميرة لمسايح ٢٠٠٢-٢٠٠٣ (المغرب).
- التراث والمسـرح مسـرحية " حلاوة زمان " للسـيد حافظ - نموذجًا - فاطمة زكـاوي ٢٠٠٢-٢٠٠٣
- دور مسرح الطفل في ترسيخ بعض القيم الأخلاقية عن طريق الحكاية الشعبية نموذج " سندريلا " للسيد حافظ - سناء جلال أحمد علي – جامعة المنوفية – قسم الإعلام التربوي – جمهورية مصر العربية ٢٠٠٢- ٢٠٠٣.

من أهم الكتب التى كتبت عن السيد حافظ

١- السيد حافظ والمسرح التجريبي د. ليلى بن عائشة - جزائرية
٢- دكتور على عاشور الجعفر مسرح الطفل – كويتي
٣- كتاب السيد حافظ ومسرح الطفل – كويتي
٤- الفعل الدرامى فى مسرح السيد حافظ - دكتور مصطفى رمضاني (مغربى) و٦ باحثين معه.
٥- التشظى وتداخل الأنواع الأدبية (تجربة السيد حافظ فى المسرواية) "جزءان" د. نجاة صادق الجشعمي – عراقية.
٦- التنوع الدلالي فى مسرح الطفل ما بين التناص والتراث والإخراج. د. نجاة صادق الجشعمي – عراقية.
٧- رؤية النقد لعلامات النص المسرحي لمسرح الطفل فى الوطن العربي. د. نجاة صادق الجشعمي – عراقية.
٨- تمظهر التجديد فى بنية السرد فى القصة القصيرة "السيد حافظ نموذجًا". د. نجاة صادق الجشعمي – عراقية.
٩- المسرح التجريبى بين المراوغة اضطراب المعرفة د. نجاة صادق الجشعمى– عراقية.
١٠- إشكالية الحداثة والرؤى النقدية فى المسرح التجريبى د.نجاة صادق الجشعمي– عراقية
١١- السيد حافظ فى عيون الباحثين والنقاد الجزائريين د. نجاة صادق الجشعمى–العراق.
١٢- السيد حافظ فى عيون نقاد المغرب د. نجاة صادق الجشعمي–العراق.
١٣- المشاكس – د. نجاة صادق الجشعمي – العراق.
١٤- انحطاط العالم – د. إبراهيم بوخالفة – الجزائر.
١٥- تمثيل العالم – د. إبراهيم بوخالفة – الجزائر
١٦- خصوصية التأليف لمسرح الطفل فى الوطن العربى (نموذجًا السيد حافظ) – م.م. حيدر على الأسدى – العراق.

مشاركات

- شارك في مهرجان - قرطاج (تونس)
- بغداد (العراق) - الأردن
- أبو ظبي - القاهرة
- الإسكندرية - مطروح
- مهرجان بيجاية (الجزائر)- مهرجان مدينة وجدة المسرحى (المغرب)
- مهرجان مسرح الطفل (الكويت)

العنوان ١٢ شارع طارق يحيى عبد الغنى – التعاون – الهرم – الجيزة

موبايل ٠٠٢٠١٢٨١١١١٨٧٥ – ٠١١١٦٤٠٩٥٦٨ – ٠١٠٦٥٣٣٠٢٩٩

E-mail : Justhappy_man2000@yahoo.com
hafez66@live.com

فهرس